مصطفى محمود شاهد على عصره

تأليف

جلال العشرى

الطبعة الثانية



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

مصطفى محمود شاهد على عصره



على الإنسان أن يكون ابن عصره

دوميه



تقـديم

هذا الشاهد .. وهذا العصر !

ليس الإنسان فيلسوفاً بالطبيعة ، ولا فيلسوفاً بالفطرة ، وإنما هو فيلسوف عندما يوجد ما يدعوه إلى التفلسف ، فالفلسفة استجابة ذهنية ، كالشعر استجابة وجدانية ، لما فى الواقع من دوافع ودواع ، أو هى تعبير عن ذوات العقول كما أن الشعر تعبير عن ذوات النفوس !

بعبارة أخرى . . ليست الفلسفة شيئاً آخر سوى تلك المحاولة التى يراد بها معرفة الله والإنسان والعالم ، وعلاقة كل بالاثنين الآخرين . وذلك عندما تعترضنا مشكلة خارجية قد تكون طبيعية وقد تكون دينية وقد تكون اجتماعية ، وقد تجمع بين هذه الجوانب فى بعض الأحيان ، المهم هو أن تقوم المشكلة التى تستدعى قيام الفلسفة ، التى هى منها بمثابة رد الفعل أورجع الصدى .

فلكى تكون هناك فلسفة فلابد قبلاً من أن تكون هناك مشكلة ،

وفرد يحس بالمشكلة ويحاول أن يضع لها حلاً أو أن يتخذ منها موقفاً ؛ فالفلسفة مشكلة وفرد وما بينهما من علاقة ، أو هي العلاقة القائمة بين ذات وموضوع . . موضوع يعطى المشكلة ، وذات تتعاطى هذه المشكلة ! وليست هناك مشكلة فى حد ذاتها أو مشكلة على الإطلاق ، ولكن مشكلة فى بقعة معينة من المكان ، وفى فترة معينة من الزمان ، وبين تركيبة معينة من المجتمع . . . وعلى هذا الأساس أمكن القول بفلسفة العصر القديم ، وفلسفة العصر الوسيط ، وفلسفة العصر الحديث . . . مادامت المشكلة قديماً كانت صراع الإنسان مع الطبيعة ، ووسيطاً صراعه مع الدين ، وفى العصر الحديث هى صراعه مع المجتمع . . وعلى هذا الأساس أيضاً أمكن تخصيص القول بالفلسفة اليونانية والفلسفة الإنجليزية والفلسفة الأمريكية مادامت المشكلة لدى كل أمة تختلف عنها لدى الأمة الأخرى،إذ البيئة غير البيئة والمجتمع غير المجتمع، وظروف الحضارة غير ظروف الحضارة . وإذا تشابهت المشكلة ، فلا أقل من أن تختلف استجابة كل أمة عن الأخرى ، تبعاً لاختلاف هيكلها الاجتماعى ، وتكوينها الحضارى ، ومنطقها الخاص فى التفكير . . فالفلسفة اليونانية عقلية تعتمد على القياس ، والفلسفة الإنجليزية تجريبية تعتمد على الاستقراء ، والفلسفة الأمريكية عملية تعتمد على مدى ما تحققه الفكرة من نجاح !

وليست المشكلة فى داخل الفلسفة وإنما هى فى الخارج ، أعنى ليست الفلسفة هى التى تولد المشاكل وإنما هى تولد معها ، ويلدها الفيلسوف الذى يحتجزها من تيار الواقع وسيال الحياة ، فيحيلها إلى ذاته ، ويأخذها على عاتقه ، ويخرجها معبرة عن ذاتيته واجتماعيته فى وقت واحد ، فالفيلسوف على الحقيقة هو من لا يحصر نفسه فى المشكلة وإنما ينطلق منها إلى المجتمع

بأسره ، وهو من يجعلها ذات دلالة حتى تتسع فتشمل الآخرين !

« إلغ فيكتور هوجو فلن يمنع ذلك من ظهور الحركة الرومانتيكية فى الأدب الفرنسى ، ولكن أحداً من الناس ما كان يتهيأ له أن يغنى غناءه فى كتابه « البؤساء » و « أوراق الخريف » و « سير القرون » .

وعلى ذلك . . ليس المفكرون عقولاً فقط ، حياتهم خروج على الزمان دخول فى الأبدية ! وأفكارهم صدور عن واحديتهم المطلقة وفرديتهم البحتة ، بل هم بشروهم أفراد ، يعيشون مجتمعاتهم . . يساهمون فى مشاكلها ويشاركون فى مسائلها ؛ فيفلسفون حياتها ويحيون فلسفتها . . ومن خرج على هذه الأنماط خرج بالتالى على هذا المجتمع ، ولم يعد يمثل سوى فكره الذاتى ومزاجه الفردى ، أو على حد قول الفيلسوف الكبير برتراند رسل :

« الفلاسفة نتائج وأسباب فى آن معاً ، هم نتائج لظروفهم الاجتماعية ولما فى عصورهم من سياسة ونظم ، وهم أسباب – إن كان لهم الحظ ، فى المعتقدات التى تكيف سياسة ونظم العصور التالية » !

وهذا ما حدث فى الفكر الإسلامى الوسيط حيث الغزالى ، وفى الفكر الإسلامى الحديث حيث العقاد ، وفى الفكر الإسلامى المعاصر حيث مصطفى محمود . الأول يمثل الإيمان ، والثانى يمثل العقل ، ويمثل الثالث العلم أو التجربة . ولكن لندع الغزالى والعقاد جانباً وسنلقاهما فى أثناء السير ، ولنتكلم عن مصطفى محمود . أو بتعبير أدق عن تيار العصر الذى وجد فيه وأوجد نفسه ، وأثر فيه بقدر ما كان أثرًا من آثاره .

والقارئ لموجات التيار فى هذا العصر ، يستطيع أن يردها موجة وراء موجة إلى عاملين رئيسيين يؤلفان فيما بينهما ما يمكن تسميته لا « بالمنهج الجدلى » حيث الدعوة ونقيضها والمركب منهما ، وإنما « بالمنهج التكاملى » حيث

الظاهرة متشابكة مع بقيـــة الظواهر الأخرى ، بحيث لا يمكن دراستها من زاوية واحدة ، ولا فض بكارتها من خلال منظور واحد ، ففى دراستها بمعزل أو على حدة موت لها وقضاء عليها وسلب لما فيها من حياة !

فالوجود الذى نعيش فيه على حد تعبير مصطفى محمود ليس وجوداً مفككاً ، ولكنه وجود متسق منظم تربطه القوانين . والاختلافات الظاهرية فى الأشياء خلفها وحدة حقيقية ، هذه الوحدة الحقيقية ليكن اسمها ما يكون ، ولكنها على اختلاف المسميات جميعاً . . هى الشىء ، هى الغاية ، هى السبب ، هى الحقيقة ، هى الله !

ونعود إلى هذين العاملين الرئيسيين لنجد أولهما فيما يمكن تسميته بالعامل الاستاتيكى ، والآخر فيما يمكن تسميته بالعامل الديناميكى ، وأقصد بالاستاتيكى كل ما يتعلق بظواهر البيئة ، وبالديناميكى كل ما يتصل بظروف المجتمع . .

فالعقيدة الإسلامية إذا نظرنا إليها نظرة المؤرخ لا نظرة المفــكر ، أى من حيث ما تركت فى النفس المصرية من آثار لا من حيث ما جاءت به من أفكار ، استطعنا أن نراها وقد طبعت العقلية المصرية بطابع من ينظر إلى الأمور نظرة الطاعة والولاء ، فإذا ما عرضت لها مسألة من المسائل ، أو إذا ما تعرضت لمشكلة من المشكلات . . إما أن ترجعها إلى الدين أو ترفعها إلى الله :

« وأما أهل الحق فجعلوا الكتاب والسنة أمامهم وطلبوا الدين من قبلهما ، وما وقع لهم من معقولهم وخواطرهم عرضوه على الكتاب والسنة ، فإن وجدوه موافقاً لهما قبلوه ، وشكروا الله عز وجل حيث أراهم ذلك ووقفهم عليه ، وإن وجدوه مخالفاً لهما تركوا ما وقع لهم ، وأقبلوا على الكتاب والسنة » .

كما قال جلال الدين السيوطى فى كتابه : « صون المنطق والكلام » .

والذى يعنينا هنا هو أن عقلية كهذه لا تكاد تحل المشكلة إلا بإحالتها إلى مبادئ أولى وغايات بعيدة ، إنما هى فى طبيعتها أو على الأقل فى تطبعها ، عقلية عملية تنكر النظر والفكر من حيث هما كذلك أشد الإنكار ، وتنظر إلى الدين على أنه وضع من أوضاع الحياة الواقعية يبدأ بمسلمات تلزم عنها نتائج : وبالتالى فهو « ورقة عمل » ، أو « بوصلة » سير ، أو « خريطة » حياة !

ولا يبدأ الأمر عند الدين الإسلامى ، بل يسبقه إلى الزمن القديم ، حيث كان الكهنة كما يقول العقاد ، يستأثرون بالكلام فى أصول الحقائق الكبرى ، وهى حقيقة الخالق والخليقة ، وكنه الوجود والموجودات ، فلا يسمحون لغيرهم بالتشكيك فى العقائد التى يتوارثونها ، وينسجون المراسم والشعائر من حولها ، ويطول الزمن فتجمد هذه العقائد على أوضاع مقررة يعد الخروج عليها خروجاً على عناصر الإيمان ، وخروجاً على نظام الدولة وشعائر الطاعة والولاء » .

وهذا صحيح . . فنى الزمن القديم قامت الكهانة مع قيام الدولة ، واستقر سلطان الكهنة إلى جانب سلطان الملوك ، وكما تولى الملوك تدبير شئون العيش ، تولى الكهنة تدبير شئون العقيدة ، فاستأثروا بالبحث فى العلل الأولى والغايات البعيدة ، فضلاً عن شئون التربية والتعليم . وقوى سلطان الكهنة حتى أصبحت هذه المباحث وقفاً عليهم لا ينازعهم فيها غريب ، وحتى اعتبرت كهانتهم من قبيل المقدسات التى لا تهاجم ، وإلا كانت مهاجمتها مهاجمة للدولة نفسها ، ولا يخرج عليها أبداً وإلا كان الخروج عليها خروجاً على الملوك أنفسهم !

وفى الزمن الوسيط قامت الدولة مع قيام الدين ، وكانت مشكلات

الفكر هى نفسها مشكلات الواقع ، وما يدور فى الذهن من أسئلة هو نفسه ما يحتاج فى الواقع الخارجى إلى جواب . . فالنزاع على من يخلف النبى بين المهاجرين والأنصار ، والخلاف على الإمامة بين بنى هاشم وأبى بكر ، والصراع على الدولة بين على ومعاوية . . كل هذا مرتبط بنشأة الخوارج والشيعة ، ومرتبط كذلك بنشأة القدرية والمرجئة ، والقائلين بالرجعة وتناسخ الأرواح ، ومذهب أهل الحقيقة ومذهب أهل الشريعة ، وفرق الباطنية وأصحاب الرموز والأسرار !

وهذا معناه أن سبباً من الأسباب التى تنشئ الفرق والمذاهب لم يكن متوافراً ، بل تهيأ للظهور من جميع نواحيه عند قيام الإسلام ، على أن السبب الذى طوى كل هذه الأسباب جميعاً هو قيام الدولة مع قيام الدين الإسلامى فى وقت واحد :

فالدولة الإسلامية فى ذلك الحين ، كانت دولة مليئة بإمكانيات التوسع والتمدد والانطلاق ، مهتمة بشئون الحكم والملك والسلطان ، وكانت الشعوب التى دخلت الإسلام أو أدخلت فيه ، شعوباً عديدة ذات مشكلات مختلفة ومطالب متباينة ، فلم يكن يمكّن للحضارة الإسلامية إلا أن تكون فى جوهرها « حضارة عمل » ، ولم يكن يمكن للدين الإسلامى إلا أن يكون فى واقعه دين معاملات ، وقد عبر أنس بن مالك عن ذلك بقوله :

« الكلام فى الدين أكرهه ، ولم يزل أهل بلدنا يكرهونه وينهون عنه . . ولا أحب الكلام إلا فيما تحته عمل » .

أما فى العصر الحديث ، فقد تأثر نظام الحكم بسياسة الاستعمار ، وقام الاستعمار فيما قام على دعوى العنصرية ، تلك الدعوة التى كانت

بمثابة «الغزو الثقافى» الذى يسبق «الغزو السياسى» ويمهد له الطريق ، ففى القرن التاسع عشر ، كان المجتمع الأوربى يصطرع بنزعات الاستعمار ، ويتأهب لأداء «الرسالة البيضاء» أو «رسالة الرجل الأبيض» وحقه فى تمدين الشعوب المتخلفة أو الشعوب ذوات الألوان .

وانطلقت دعوى الآرية والسامية إلى العالم أجمع عبر مدرستين : إحداهما علمية يتزعمها العالم جوبينو J. Gobineau والأخرى فلسفية يتزعمها الفيلسوف رينان E. Renan، الأول يصطنع المنهج العلمى ويعتمد على الملاحظة الحسية ، والآخر يصطنع النظر الفلسفى ويعتمد على اللغات المقارنة ، وكلاهما زميلان فى حركة الاستشراق ، وكلاهما من فرنسا أحوج دول أوربا إلى الاستعمار والاستغلال فى ذلك العصر !

وليس يهمنا الآن أن نكشف عن سوء الفهم وسوء النية،اللذين ساعدا على ترويج تلك الخرافة التى ترضى غرور الأوربيين ومصلحتهم فى وقت واحد ، وإنما الذى يهمنا هو أن نقف على مدى تأثير هذه الخرافة فى أذهان المصريين ، ومدى تأثرهم بها . . .

فقد وقع فى روع «قادة الفكر» عندنا من صرعى المذاهب الأجنبية، أن الأمة العربية قاصرة فى ميادين الفكر والثقافة ، وأن قصورها لا يرجع إلى أسباب مرحلية تصدق عليها كما تصدق على غيرها ، ولكن إلى أسباب جوهرية فى طبيعة الجنس والسلالة ، وأنه مادامت الحضارة الأوربية المعاصرة فى حقيقتها امتداداً لحضارة اليونان ، ومادامت العقلية المصرية فى أصلها «عقلية بحر أبيض» ، وما دامت الحضارة الإسلامية فى جوهرها حضارة «سالبة» لا «موجبة» و«آخذة» لا «معطية» ، و«مقلدة» غير مبتكرة ، فلا مفر من أن تتلاقى الثقافتان ، فتأخذ الثقافة المصرية من ثقافة

أوربا ، ويتجه الفكر المصرى إلى الفكر الأوربى يحذو حذوه ويترسم خطاه !

تلك هى دعوى العنصرية . . وما أسفرت عنه من الدعوة إلى الحضارة الأوربية ، وما أدت إليـــه من انتشار المدارس التبشيرية ، والحركات الاستشراقية ، والمعاهد الأوربية فى العالم العربى الإسلامى . !

والذى يعنينا الآن ، هو أنه فى هذا الجو الحضارى المريض ، الذى تحطمت فيه بقايا المعنويات القديمة ، واتسعت فيه هوة الفراغ العقلى ، وخلا من الأنماط الثقافية الأصيلة ، ومن أى اتجاه نحو تصور حضارى واضح ، أو بعبارة أخرى خلا من أى أيديولوجية عربية إسلامية تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، أصالة القيم الإيجابية فى تراثنا ، مطورة إلى المفاهيم الفكرية والإنسانية فى هذا العصر ، كان لابد من محاولات رائدة كتلك التى بدأها جمال الدين الأفغانى محرر النفوس ، ومحمد عبده محرر العقول ، وعباس محمود العقاد واضع أسس الأيديولوجية الإسلامية ، ومصطفى محمود صاحب الإسلامولوجيا الجديدة ، أى تلك التى تجعل من الإسلام علماً له حق القيام مستقلاً عن النزعات الفردية أو المذاهب الشمولية ، وعليه واجب الانصهار فى أتون حياتنا اليومية ، وفى خضم معاركنا الكبرى !

وهنا فى هذا التيار . . تيار « الأصالة والمعاصرة » . . الأصالة فى العودة إلى تراثنا الفكرى والروحى الأصيل ، والصدور عنه بما يتوافق ومتطلبات الواقع وروح العصر ، واتخاذه وقوداً حيًّا فى مشكلاتنا الحياتية ، وقضايانا المصيرية ، نستطيع أن نضع مصطفى محمود لا باعتباره فيلسوفاً أو صاحب مذهب ، ولكن من حيث هو كاتب ومفكر ، تبلورت فيه وتركزت أفكاره ومشاعر كانت ولا تزال شائعة فى عصره ، على نحو مبهم ومبعثر ، فحاول

بوجده ووجدانه ، بوجوده وتواجده ، أن يستوعبها ويتمثلها ، ويعيد طرحها من جديد ، غير منفصل عن أشرف ما فى تراثنا من حقائق ، غير منعزل عن أروع ما فى عصرنا من وقائع !

خاصة إذا علمنا أن الفلسفة الصادقة ليست دائماً نسقاً نظرياً قائماً على المجردات ، ولا هيكلا صورياً عماده الاستدلالات ، وإنما هى أيضاً موقف فكرى بإزاء مشكلات الواقع ، وقضايا العصر !

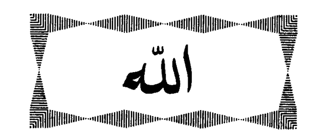
على أننا إذا كنا سنصادف نظيراً لبعض آراء مصطفى محمود عند الفلاسفة القدامى من أمثال أفلاطون فى قوله بالمثل . . الحق . . والخير . . والجمال ، والغزالى فى رحلته الروحية « المنقذ من الضلال » ، وابن عبد الجبار النفرى فى مواقفه وفى مخاطباته للذات الإلهية ، أو عند الفلاسفة المحدثين من أمثال برجسون فى قوله بالوثبة الحيوية والتطور الخالق والحدس الصوفى ، وفرويد فى تفسيره للأحلام على أساس من اللاوعى أو اللا شعور أو العقل الباطن ، وصمويل ألكسندر فيلسوف الزمان والمكان والألوهية ، فلا ينبغى أن يقال إن مصطفى محمود تأثر أو قلد أو لم يأت بجديد ، وإنما الواجب أن يقال إنها : « ثقافة الإنسانية الفكرية » استطاع كاتبنا المعاصر ، أن يحياها ويتمثلها ويستفيد منها ، فترددت فى كتاباته أصداء العصر ، وتشكلت أفكاره بكل ما أسهم فى تكوينها من حقائق أصيلة ووقائع معاصرة . !

ومهما يكن من أمر الأفكار التى تشابهت مع أفكار مصطفى محمود ، والأصداء التى ترددت فى كتبه وكتاباته ، فإن الذى لا شبهة فيه ولا شائبة ، أن مؤلفاته ليست مجرد مرآة انعكست على صفحاتها قراءاته ، وإنما هى قد اشتملت على الكثير من الخطرات الفلسفية ، والمبادئ الأخلاقية ، والنظرات

الصوفية ، هذا بالإضافة إلى الآراء التى يمكن أن يكون لها أثر فى حياتنا الاجتماعية !

فإن « الجانب السلبى » فى كتاباته الذى يتمثل فى معارضته للمذاهب الفلسفية السائدة فى عصره كالماركسية والوجودية والوضعية المنطقية ، فضلاً عن النزعات العلمية المتطرفة القائلة بالحتمية فى العلم الحديث ، لتنطوى معاً على فكر أصيل ومعاصر ، يؤكد أصالته ومعاصرته ، قوله بمنهج الحدس الصوفى ، باعتباره أساساً للمعرفة ، وقوله بوحدة الذات المفكرة والعاملة فى وقت واحد ، باعتبارها قاعدة للفعل ، وقوله بالتضامن الكونى أو تضامن الحقيقة الإنسانية مع الحقيقة الإلهية فى وحدة حية أو حياة واحدة ، وقوله أخيرًا بفكرة العلو أو التعالى ، علو الإنسان على كل ما حوله ، من أجل أن يكشف بهاء الحرية الروحية ، وأن يستعيد يقين الحقيقة العقلية ، وأن يجد الله .. هذا بالإضافة إلى تحديده للعلاقة بين الروح والجسد ، وبين الله والإنسان ، وبين الماركسية والإسلام ، وبين الشك والإيمان ، وبين المتناهى واللامتناهى، وبين هذا كله وكثيرة غيره مما يجعل منه بحق كاتباً أصيلاً ومعاصراً . . بل شاهداً على عصره !

الباب الأول



الله

أو

العلم والإيمان



① العــــلم

فللأشياء جوهر كما أن لها مظهراً

« من عجيب الأمور أن رجل الشارع لم يكد يؤمن بالعلم إيماناً كاملاً ، حتى بدأ رجل المعمل يفقد إيمانه به ، وينظر إليه نظرة أخرى » .

برتراند رسل

الفكر عند مصطفى محمود كائن حي له يدان ، يسراه العلم ، ويمناه الفلسفة ، أما التصوف فهو قلب الطائر الخفاق ! .

ذلك لأن عصرنا هو عصر الفكر ... لا الفكر النظرى الخالص الذى يبدأ وينتهى فى رأس صاحبه ، ولكنه الفكر المخلوط بالعاطفة ، الممزوج بالوجدان ... الفكر الذى يخرج من العقل لا ليخاطب العقل ، بل ليتلقفه الإحساس فيحيله إلى صورة ترى ، وكلمة تسمع ، وحركة تدرك بالوعى والشعور !

إنه باختصار الفكر الحسى أو الفكر المحسوس . حسى لأنه يتحول إلى شىء ، أو شخص ، أو موقف ، ومحسوس لأننا لا نتلقاه .. بل نلتقى به .. لقاءً حيًّا مباشراً .

ومن هنا لم يكن النمط الغالب على ثقافة عصرنا هو نمط المفكر الذى يفرز أفكاراً ، ولا الأديب الذى يرصف ألفاظاً ، وإنما هو نمط الأديب المفكر ، أو أديب الفكرة ، الأديب الذى يسير بفكره على الأرض بعد أن كان يحلق به فى الفضاء ، يحرك به النفس بعد أن كان يبهر به الذهن ، يتجه به إلى الإنسان بعد أن كان يتوجه به إلى الآلهة !

أو هو باختصار المفكر الذى ينزل الفلسفة من السماء إلى الأرض ، لا لكى يمسح بها الأرض ، وإنما ليرصف بها الطريق أمام أشواق الإنسان .. وخاصة إنسان هذا العصر .. الذى يؤرقه العلم ، ويرهقه الفكر ، ويخيفه التصوف،فلا يدرى أى الطريق يؤدى به إلى معرفة نفسه ، ومعرفة العالم من حوله ، ومن ثم إلى معرفة الله !

ومصطفى محمود من بين كتاب جيله أكثرهم اقتراباً من هذا النمط ، وأكثرهم تمثيلاً لهذه الظاهرة ، فالأعمال الجيدة فى إنتاجه الفكرى تكاد سطورها تقطر أدباً ، والأعمال الجيدة فى إنتاجه الأدبى تكاد سطورها تقطر فكراً ، وتتجمع قطرات الفكر فوق صفحة الأدب ، لتشكل فى النهاية واحدة من القضايا التى تلح على وجداننا المعاصر .

وهل أخطر من قضية « العلم والإيمان » إلحاحاً على هذا الوجدان ؟ !

أما العلم فهو وحده قضية !

قضية لأن علماء الطبيعة حتى طوالع القرن العشرين ظلوا يعتقدون أن قوانين الطبيعة مطلقة اليقين ، وأنه بوسع هذه القوانين إخضاع كل شىء إن فى

السماء أو فى الأرض للحتمية العلمية ، القادرة على التنبؤ بالمستقبل . وعند هؤلاء العلماء أن هذه القوانين تعطينا فعلاً معلومات لا تخطئ عن حركات الأجرام ، وأن العالم المادى يحتوى على الوحدات التى تظهر فى معادلات رجل الرياضة !

ولقد ذهبوا إلى أنه إذا كانت الطبيعة الحية لا تزال تستعصى على الحتمية العلمية ، فما ذلك إلا لأنها بناء شديد التعقيد فى عناصره الطبيعية والكيماوية ، ولكنها فى النهاية خاضعة بالضرورة للمنهج العلمى شأنها شأن الطبيعة المادية .

فالمنهج العلمى – فى رأيهم – كاف كل الكفاية لتفسير جميع الظواهر .. المادية والحية ! دونما حاجة إلى قوة غيبية تقوم بهذا التفسير ، أو على حد تعبير العالم الفرنسى الكبير لابلاس :

« إننى لم أجد فى نظام السماء ضرورة للقول بتدبير إله » ...

ولقد أكد هذه النظرة ودعمها على امتداد القرن التاسع عشر ، الاكتشافات العلمية الهائلة التى توالت واحداً بعد الآخر ، والتى بدأت بكشف كوبرنيكوس لمركز الأرض من المجموعة الشمسية ومن الأجرام السماوية عموماً ، وإظهاره أن الأرض لا تعدو أن تكون كوكباً صغيراً تابعاً للشمس ، وأنها ليست كما كان يظن مركزاً للكون كله .

ثم ظهرت بعد ذلك القوانين الطبيعية ، التى سميت بالقوانين المادية أو قوانين المادة ، والتى زعمت قدرتها على تفسير كل شىء بما فى ذلك الحياة ، على اعتبار أن كل ما فى الطبيعة لا يعدو أن يكون آلات خاضعة لتلك القوانين !

ثم جاء بعد ذلك مذهب النشوء والارتقاء ، الذى ألحق الإنسان بسائر الحيوان فى نشأته وتطوره ، وذهب أتباع دارون إلى القول إن تطور الإنسان من المادة الحيـة الأولى يبطل القول بالخلق ، وبالتالى يلغى تمييز الإنسان عن باقى الكائنات الحية .

وبعد هذا كله جاء علم المقارنة بين الأديان ، ليجمع أوجه التشابه بين العبادات البدائية وبين الديانات السماوية ، مؤكداً بذلك تسلسل العبادات من أطوارها الأولى عند الإنسان البدائى الأول ، على نحو لا يجعل مسوغاً للقول بوحى سماوى أو برسالة نبى من الأنبياء .

والذى ترتب على هذا كله هو تحول الحضارة الغربية منذ القرن السابع عشر ، حيث كان الشك فى الدين ، إلى القرن الثامن عشر ، حيث كان الشك فى العقل ، إلى القرن التاسع عشر ، حيث بدأ الإيمان الكامل بالعلم الحديث ، وبقدرته على الإحاطة الكاملة فى المستقبل بمجهولات الغيب .

ولقد تبارى رجال العلم فى تأكيد هذه النظرة ، حتى لقد ذهب السير جيمس ستيفن فى عام ١٨٨٤ إلى الإدلاء برأيه الذى اعتبر مثالاً للآراء العلمية فى ذلك الحين ، فقال :

« إذا كانت الحياة الإنسانية فى نشأتها قد استوفى العلم وصفها ، فلست أرى بعد ذلك مادة باقية للدين ، إذ ما هى فائدته ، وما هى الحاجة إليه ؟ إننا نستطيع أن نسلك طريقنا بغيره ، وإذا كانت وجهة النظر التى يقدمها لنا العلم ، لا تعطينا ما نعبده ، فهى كفيلة بأن تعطينا الكثير جداً مما نستمتع به ونتملكه » .

صحيح أن الفلاسفة قد شككوا فى هذه النظرة ، وظلوا يشككون فيها منذ أيام بركلى ، ولكن نقدهم لم ينصب على أية نقطة تفصيلية من نقاط العلم ، لذلك أمكن للعلماء أن يتجاهلوا هذا النقد ، ولقد تجوهل فعلاً .. إلى أن جاءت الآراء الثورية فى فلسفة علم الطبيعة من جانب علماء الطبيعة أنفسهم ، وجاءت نتيجة لتجارب غاية فى الدقة ، أجريت بدرجة بالغة من العناية !

ولقد تركزت هذه التجارب حول القوانين الطبيعية التى تحكم الضوء

والحركة والحرارة ، وكل ما فى عالم المادة من كهارب وذرات ، وكانت النتيجة هى ما وجدوه من قانون واحد لهذا كله ، ليس هو قانون الحتم واليقين ، ولكنه قانون الخطأ والاحتمال !

ولعل أبرز هؤلاء العلماء التجريبيين الذين قاموا بهذه الثورة فى علم الطبيعة الحديث . هم ماكس بلانك ، ووارنر هايزنبرج ، وإروين شرودنجر ...

أما ماكس بلانك فهو صاحب نظرية الكوانتم أو المقدار ، التى تذهب إلى أن الإشعاع يتحرك فى قفزات ، بحيث لا يمكن معرفة القفزة التالية من القفزة الأولى إلا على سبيل الترجيح والاحتمال .

وأما هايزنبرج فهو صاحب نظرية الخطأ أو الاحتمال ، التى تذهب إلى أن مكان كهرب معين من الكهارب لا يمكن تحديده هو وسرعته فى لحظة معينة على وجه اليقين ، لأن موقع الكهرب بعد ثانية يتراوح اختلافه إلى مدى أربعة سنتيمترات ، ثم يقل مدى هذا الخطأ فى الثانية التى تليها ، وأن التجربتين فى أية قاعدة من قواعد العلم الطبيعى لا تأتيان بنتيجة واحدة .

وأما شرودنجر فهو القائل باللاحتمية فى العلم الحديث ، على أساس أن الاحتمال هو الأرجح فى التنبؤ بمسار حركة الأجسام ، وأن القوانين التى تنطبق على الذرات فى الطبيعة لا تنطبق على الذرات فى البنية الحية ، وأن الذرات ليست لها ذاتية ثابتة بحيث نقول إن هذه الذرة التى رصدناها منذ لحظة هى نفسها الذرة التى نرصدها فى اللحظة التالية !

على أنه إذا كانت هذه النظريات الثلاث قد ساعدت على تقويض صرح علم الطبيعة الحديث ، وخاصة فى نزعته اليقينية المتسلطة ، فقد جاءت النظرية النسبية التى وضعها ألبرت أينشتين فى عام ١٩٠٥ ، بمثابة المطرقة

التى أتت على ما تبقى فى هذا الصرح . أو كما يقول مصطفى محمود فى كتابه عن « أينشتين والنسبية » :

« لقد انهار اليقين العلمى القديم ..

« والمطرقة التى حطمت هذا اليقين ، وكشفت لنا عن أنه كان يقيناً ساذجاً ، هى عقل أينشتين الجبار .. ونظريته التى غيرت الصورة الموضوعية للعالم .. نظرية النسبية » .

وقد نترك التفصيلات العلمية لهذه النظريات جميعاً ، لنسأل عن دلالتها الفلسفية أو الميتافيزيقية ، أو عما سماه برتراند رسل ، بالميتافيزيقيا العلمية ، وهو ما نجده فى تحول الحضارة الغربية فى مطلع القرن العشرين من موقف الإيمان بالعلم إلى موقف الشك فى هذا الإيمان ، أو على حد تعبير عباس محمود العقاد فى كتابه « عقائد المفكرين فى القرن العشرين » :

« نحسب أننا نجمل سمة القرن العشرين أصدق إجمال حين نقول إنها هى سمة الشك فى الإنكار ..

« لقد ابتعدت الشقة بينها وبين دواعى التعطيل والإنكار ، واقتربت على الأقل من دواعى الشك فى الإنكار ، إن لم نقل من دواعى الإيمان » .

ومهما يكن من أمر هذا « الشك العلمى » فهو لا يؤدى فى النهاية إلى انهيار العصر العلمى ، كما قد أدى « الشك الدينى » فى عصر النهضة إلى انهيار العصر الدينى ، وإنما العلم هنا يقوم بدورين بارزين تماماً .. من حيث هو « تطبيق » من ناحية ، ومن حيث هو « ميتافيزيقا » من ناحية أخرى !

أما العلم باعتباره « تطبيقاً » فهولا يزال بالغ النفع ، بل أقدر مما كان فى أى وقت مضى على إعطاء نتائج ذات قيمة فعلية بالنسبة للحياة الإنسانية .

وأما من حيث هو « ميتافيزيقا » فيستطيع أن يملأ الفراغ الذى أحدثه

اختفاء الإيمان بقوانين الطبيعة ، لا بالعودة إلى العقائد التافهة أو خرافات ما قبل العلم ، ولكن بالبحث عن مثل عليا جديدة !

وهذا هوما عبر عنه برتراند رسل فى كتابه « النظرة العلمية » بقوله :

« قد يكون الشك أليماً ، وقد يكون جديباً، ولكنه على الأقل مخلص أمين ، وثمرة من ثمار البحث عن الحقيقة ، وربما كان الشك مرحلة مؤقتة ، ولكن النجاة الحقة منه لا تكون بالعودة إلى العقائد المنبوذة ، التى تنتمى إلى جيل أغبى من هذا الجيل » !

وهنا يبزغ هذا السؤال :

بماذا يستطيع العلم فى هذه الظروف أن يشارك فى الميتافيزيقا ! ؟

إن المشكلتين الكبريين اللتين أفادتا من الفلسفة الجديدة لعلم الطبيعة الجديد ، هما : حرية الإرادة ، ووجود الله !

أنكرهما أوكاد أن ينكرهما علماء القرن التاسع عشر ، وجاء علماء القرن العشرين ليؤمنوا بهما من جديد ، أوعلى الأقل ليشكوا فى إنكارهم القديم !

والذى ترتب على ذلك هو تغير النظرة إلى العلم ، أو تغير النظرة العلمية ذاتها ، فلم يعد العلم « يفسر» الظواهر ، وإنما اقتصر على وصفها فقط ، ولم ينظر إلى العالم على أنه دائرة مقفلة يتصل بعضها ببعض اتصالاً علمياً بحتاً ، أو على أنه مجموعة عضوية ترتبط أجزاؤها فيما بينها كأجزاء آلة دقيقة محكمة ، أوعلى أنه كما قال العالم لابلاس فى عبارته الشهيرة :

« فى وسعنا أن ننظر إلى الحالة الحاضرة للكون على أنها نتيجة للماضى وعلة للمستقبل ! » .

لم يعد العلم ينظر إلى العالم مثل هذه النظرة ، لم يعد يدعى أنه يستطيع أن يعرف حقيقـة أى شىء ، كل ما يدعيه أنه يعرف كيف يتصرف ذلك الشىء

فى ظروف بعينها ، ويستطيع أن يكشف علاقاته مع غيره من الأشياء ، ولكنه لا يستطيع أن يعرف .. ما هو ؟ !

أو على حد تعبير الدكتور مصطفى محمود فى كتابه « أينشتين والنسبية » :

« العلم يدرك كميات ، ولكنه لا يدرك ماهيات » .

وهذا معناه بعبارة أخرى أن العلم لا يمكنه أن يعرف ما هو الضوء ؟ ولا ما هو الإلكترون ؟ وحينما يقول العلم إن الأشعة الضوئية هى موجات كهربية مغنطيسية أو هى فوتونات ، فإنه إنما يحيل الألغاز إلى ألغاز أخرى .. لأن السؤال الجديد الذى سرعان ما يبزغ هو .. ما هى الموجات الكهربائية المغنطيسية ؟ حركة فى الأثير ! وما الحركة .؟ وما الأثير ؟

وعلى ذلك فإن « العلم لا يمكن أن يعرف ماهية أى شىء . إنه يستطيع أن يعرف سلوك الشىء وعلاقاته بالأشياء الأخرى ، والكيفيات التى يوجد بها فى الظروف المختلفة .. ولكنه لا يستطيع أن يعرف حقيقته » .

وإذا كانت تلك هى الصفة الأولى من صفات العلم ، أنه يقتصر على « وصف » الشىء ، دون يتجاوز « الوصف » إلى « التفسير » ، فالصفة الثانية للعلم كما يقول مصطفى محمود هى أن أحكامه كلها إحصائية وتقريبية ، لأنه لا يجرى تجاربه على حالات مفردة ، فهو مثلاً لا يمسك ذرة مفردة ليجرى عليها تجاربه ، ولا يقبض على إلكترون واحد يلاحظه ، ولا يمسك فوتوناً واحداً ليفحصه ويتفرج عليه .. وإنما يجرى تجاربه على مجموعات .. على شعاع ضوء مثلاً ، والشعاع يحتوى فى هذه الحالة على بلايين بلايين الفوتونات ، والذى ينتج عن هذا أن حسابات العلم كلها تكون حسابات إحصائية . يحكمها قانون الاحتمالات وليس قانون الحتمية أو اليقين .

« والقوانين العلمية أشبه بالإحصائيات التى يمسح بها الباحثون الاجتماعيون

المجتمع لتقرير أسباب الانتحار .. أو أسباب الطلاق .. أو علاقة السرطان بالتدخين .. أو الخمر بالجنون .. وكل النتائج تكون فى هذه الحالة نتائج احتمالية وإحصائية ، لأنها جميعاً متوسطات حسابية عن أعداد كبيرة » .

ونعود إلى قضيتى حرية الإرادة ، ووجود الله ، لنسأل من جديد عما يستطيع العلم أن يشارك به فيهما ميتافيزيقياً ، أو ما هى الدلالة الميتافيزيقية لموقف العلم الجديد من هاتين القضيتين ؟

ولنبدأ بقضية حرية الإرادة !

والواقع أن رد اعتبار « حرية الإرادة » فى الفيزياء الحديثة ، إنما يرجع أصلاً إلى مبدأ « اللاتعين أو عدم التحديد » الذى يذهب إلى القول « بأن الجزئ إما أن يكون له مكان ، أو أن تكون له سرعة مستقيمة ، ولكنه لا يستطيع بالمعنى الدقيق أن يجمع بين المكان والسرعة » .

وهذا معناه أنك إن عرفت أين أنت ، لم تستطع أن تعرف سرعة تحركك ، وإن عرفت سرعة تحركك ، لم تستطع أن تعرف أين أنت ، وهذا يهدم الفيزياء التقليدية فى أساسها ، حيث المكان والسرعة عنصران أساسيان ، ما دمت لا تستطيع رؤية الإلكترون إلا حين يبعث بضوء ، وهو لا يبعث بضوء إلا حين يقفز ، فعليك إن أردت معرفة أين كان أن تجعله يقفز إلى مكان آخر ، ولما كانت الذرة فيها حالات شتى لا يتداخل بعضها فى بعض باستمرار ، بل تفصل بعضها عن بعض مسافات صغيرة محدودة ، وقد تقفز الذرة من واحد من هذه الحالات إلى أخرى ، فضلاً عما هناك من قفزات أخرى مختلفة يمكن أن تقفزها ، ولما كانت لا توجد هناك قوانين معروفة تقرر أى القفزات الممكنة هو ما سيحدث فى أى ظرف من الظروف ، ففى هذا انهيار كاف لمذهب الجبرية فى علم الطبيعة ، ورد اعتبار للقول بحرية

الإرادة ، على اعتبار أن الذرة لها على حد تعبير السير آرثر ادنجتون ما يمكن أن يسمى بالمماثلة « إرادة حرة » !

وربما كانت هذه « المماثلة » هى التى عبر عنها مصطفى محمود فى هذا الصدد بقوله :

« إن ما يحدث بين نجمين من جاذبية ، حينما يحدث بين فردين من بنى الإنسان ، نسميه عاطفة ، والانفجار الذى يحدث فى الديناميت حينما يحدث فى قلوبنا نسميه الغضب ، والقوة الدافعة فى البخار هى فى الإنسان .. الإرادة » .

ونعود إلى نزعة اللاحتمية فى الفيزياء الجديدة ، القائلة بأن عالم المادة ليس فيه قوانين حتمية وإنما هى مجرد قوانين احتمالية ، لنقول إن القوانين الطبيعية بهذا المعنى لا تكاد تفترق عن القوانين الاجتماعية فى أنها لا تسمح لنا بالتنبؤ بالظواهر المستقبلة إلا على شرط أن نأخذ أكبر عدد ممكن من هذه الحالات ، أما إذا اقتصرنا على النظر إلى حالة فردية أو إلى جزئ أولى ، فسيكون من المستحيل أن نتنبأ بيقين عن سلوكه فى المستقبل ، لأن التنبؤات فى الفيزياء الجديدة لا تقودنا إلا إلى مجرد احتمالات !

فهل يعنى هذا سقوط مبدأ العلية أو السببية فى حياتنا العامة ؟

ألا يؤكد القول بفكرة الاحتمالية فى الحياة الطبيعية . عدم قدرتنا على معرفة شىء خارج عن تجربتنا الشخصية ، طالما أن الذاكرة تعتمد على قوانين العلية ؟

ألا يبرر هذا القول مخاوف برتراند رسل من أننا إذا عجزنا عن استنتاج وجود غيرنا من الناس ، بل عن استنتاج ماضينا ، فما أعجزنا عن استنتاج الله ؟

الواقع أن السببية أو العلية يمكن أن نشاهدها فى مستوى سلوكنا العام ،

وهى حتى على هذا المستوى ليست إلا نتيجة لما يمكن تسميته بقانون الأعداد الكبيرة . وهى بالتالى وحتى بحكم هذا القانون .. احتمالية إحصائية وليست حتمية يقينية !

حقًّا أن ثمة عليّة على المستوى الماكروسكوبى .. أو مستوى الأشياء المرئية بالعين المجردة ، وأما على المستوى الميكروسكوبى .. أو مستوى الأشياء المرئية بالمجهر ، فليس هناك إلا الاحتمال ودرجات من الاحتمال .. وهذا أمر طبيعى ما دام من غير الممكن أن نصف الجسيمات ونحددها فى نطاق المكان والزمان معاً !

أوكما يقول آرثر ادنجتون فى كتابه « كنه العالم الطبيعى » :

« إن الحتمية لا تكون ممكنة إلا إذا كان فى الإمكان تحديد الحركات والأوضاع فى آن واحد ، ولكن بما أنه يستحيل تحديد الاثنين معاً وفقاً لقوانين الطبيعة ، فإن الحتمية المطلقة إذن أمر لا سبيل إلى تقريره ! » .

المادة إذن والمكان والزمان هى المحاور الرئيسية الثلاثة التى قام عليها القول بالنظرية السببية ، وهى ذاتها العناصر ، التى جاء أينشتين بنظريته فى النسبية ليقضى عليها واحداً وراء الآخر !

أما « المادة » فلم تعد كما كانت فى التصور القديم ، ذلك الكم الثابت الذى لا يتأثر بحركة الجسم أو بسكونه ، أو ذلك « الشىء » الذى يتمتع بخاصية مقاومة الحركة ؛ لقد انهار كل تعريف قديم للمادة ، كما انهار كل رأى جديد أقامه أصحابه على أن المادة ذات وجود حقيقى ثابت ، فكل « شىء » فى العالم المادى لم يعد « شيئاً » بالمعنى المادى ، لقد اتخذ صورة أخرى مختلفة كل الاختلاف عن صورته القديمة ، فقد « التشيؤ » وأصبح أقرب إلى اللاشىء .. وفقد المادية وأصبح أقرب إلى اللامادية ... أو كما يقول

مصطفى محمود : « المادة ليست مادة .. إنها حركة » .

ويشرح ذلك بعبارة أخرى :

« إن الحاجز بين المادة والطاقة قد سقط نهائيًا .. وأصبحت المادة هى الطاقة .. والطاقة هى المادة . لا فرق بين الصوت والضوء والحرارة والحركة والمغنطيسية والكهرباء .. وبين المادة الخاملة التى لا يخرج منها صوت ولا تند عنها حركة .. المادة هى كل هذه الظواهر مختزنة مركزة .. المادة هى الحركة مضغوطة محبوسة .. هى قمقم سليمان فيه عفريت .. وأينشتين هو الذى أطلق تعزيمة الرموز والطلاسم الجبرية فانفتح القمقم وخرج العفريت ! » .

لقد سقطت المادة ، وتحولت إلى طاقة .. لتكن موجات مغنطيسية كهربائية .. أو لتكن أشعة كونية .. أو لتكن حزماً ضوئية .. المهم أنها طاقة غير مرئيـة أو هى حركة فى الأثير !

المادة إذن أو الكتلة كما تصفها النظرية النسبية عبارة عن مقدار متغير ، وهى تتغير بحركة الجسم ، بمعنى أنه كلما ازدادت سرعة الجسم ازدادت كتلته ، وهو ما يعرف « بنسبية الكتلة » !

فإذا كشفنا عن الكتلة فوجدناها « خواء اسمه الحركة » ؛ فقد سقطت إذن من بين يدى النظرية السببية أهم مقوماتها وهى « المادة »، ولم يعد يبقى لها سوى المكان والزمان ؟

فما هو المكان ؟

المكان عند علماء السببية هو الحيز الذى يشغله الجسم بمقداره ، أو الذى تشغله جملة أجسام ، وحيثما توجد أجسام يوجد مكان ، وحيث لا توجد أجسام لا يوجد مكان ، وهو عند علماء الفيزياء التقليدية متجانس ومتصل وغير محدود ، وذو ثلاثة أبعاد كما فى الهندسة الإقليدية ، ولكن هذا

التعريف جميعه ، سرعان ما يتهاوى بانهيار جدار « المادة » . لأن انهيار المادة يعنى انهيار الأجسام بصورتها الثابتة الجامدة التى تشغل حيزاً فى الفراغ ، فهل المكان هو الأثير ؟ على اعتبار أنه إذا كانت المادة حركة ، وكان لابد للحركة من وسط تتمدد فيه ، فالأثير هو الوسط المادى الذى تنتشر فيه ، كما ينتشر موج البحر فى الماء ، وأمواج الصوت فى الهواء ؟ !

ولا حتى هذه ، لأن افتراض وجود الأثير سرعان ما ثبت بطلانه ، بعد أن أجرى العالمان ميكلسون ومورلى تجربتهما الحاسمة بغرض اختبار وجود الأثير .. وكانت نتيجة هذه التجربة أن نظرية الأثير لا وجود لها إلا فى أذهان من افترضوا لها هذا الوجود ، وأنه لا وجود لشىء اسمه الأثير !

« أما أينشتين فكان رأيه فى المشكلة ، أن وجود الأثير خرافة لا وجود لها ، وأنه لا يوجد وسط ثابت ، ولا مرجع ثابت فى الدنيا ، وأن الدنيا فى حالة حركة مصطخبة » ، وهذا معناه أنه لا وجود هناك إلا لحركة نسبية ، أما الحركة الحقيقية فلا وجود لها ، كما أن السكون الحقيقى أيضاً لا وجود له ، والفضاء الثابت لا معنى له ! !

لقد رفض أينشتين كما يقول مصطفى محمود فكرة المكان المطلق .. واعتبر أن المكان دائماً مقدار متغير ونسبى ، واعتبر تقدير وضع أى جسم فى المكان مستحيلاً ، وإنما هو فى أحسن الحالات يقدر له وضعه بالنسبة إلى متغير بجواره » .

وهكذا سقط عنصر المكان ، كما سقط من قبله عنصر المادة ، وفقدت النسبية بذلك دعامتين من دعائمها الرئيسية الثلاث ، التى لم يعد يتبقى منها سوى الزمان ، فهل ينصفها الزمان ؟ !

الواقع أن مصطفى محمود يبدأ باستبعاد نوعين من الزمان .. الزمان الذاتى

أو الوجودى الذى يقول به هيدجر وسارتر وكيركجارد وسائر الفلاسفة الوجوديين ، ومؤداه أن الزمن فى ديمومة شعورية متصلة وكأنه حضور أبدى ، بحيث تصبح اللحظة الحاضرة هى كل شىء ، فننتقل من لحظة حاضرة إلى لحظة حاضرة أخرى ، ولا ننتقل من ماض إلى حاضر إلى مستقبل !

كما يستبعد الزمان الذهنى أو الميتافيزيقى الذى يقول به كانط ، ومؤداه أن الزمان صورة قبلية ترجع إلى قوة الحساسية الباطنة بصفة مباشرة ، وإلى قوة الحساسية الظاهرة بصفة غير مباشرة ، من حيث إن كل إحساس حدث نفسى له موضعه فى الزمان .

أقول إن مصطفى محمود يستبعد هذين النوعين من الزمان ، ليتناول الزمن الخارجى أو الموضوعى .. الزمن الذى نشترك فيه كأحداث ضمن الأحداث اللانهائية التى تجرى فى الكون .. الزمن الذى نتحرك بداخله .. وتتحرك الشمس بداخله .. وتتحرك كافة النجوم والكواكب ؟

فماذا يقول أينشتين فى هذا الزمان ؟

إنه يتناوله بنفس الطريقة التى يتناول بها المكان ، فإذا كان المكان المطلق فى النظرية النسبية لا وجود له ، لأنه ليس أكثر من تجريد ذهنى خادع ، وكان المكان الحقيقى هو مقدار متغير يدل على وضع جسم بالنسبة لآخر ، وكانت الأجسام كلها متحركة ... فإن المكان يصبح مرتبطاً بالزمان بالضرورة .. وهذا معناه أنه لابد فى تحديد وضع أى جسم أن نقول إنه موجود فى المكان كذا .. فى الوقت كذا .. لأنه فى حركة دائمة !

وبهذا ينقلنا أينشتين فى نظريته إلى الزمان ليشرح هذه الرابطة الوثيقة بين الزمان والمكان ، فيقول إنه حتى الزمان بالتعبير الدارج عبارة عن تعبير عن انتقالات رمزية فى المكان .

ويعلق مصطفى محمود على هذا بقوله : « إن المكان والزمان هما حدان غير منفصلين للحركة !...

وتفسير ذلك أنك إذا أردت أن تعرف حركتك ، فإن المكان التقليدى ذا الثلاثة الأبعاد .. الطول والعرض والارتفاع .. لا تكفى ، وإنما لابد أن نضيف إليها بعد الزمن ، فنقول أنت على خط طول كذا .. وخط عرض كذا .. فى ارتفاع كذا .. فى الوقت كذا ! !

ولأن كل شىء فى الطبيعة فى حالة حركة .. فالأبعاد الثلاثة هى حدود غير واقعية للأحداث الطبيعية ، والحقيقة ليست ثلاثية فى أبعادها ولكنها رباعية .. بعدها الرابع هو الزمان !

والحقيقة هى : « المكان والزمان معاً فى متصل واحد » .

وأخيراً ضاع الزمان من بين يدى السببية كما ضاع من قبله المكان والمادة ، وانفرطت الحتمية التقليدية إلى كلمات خاوية .. المكان والزمان والكتلة .. حتى الكتلة انفرطت هى الأخرى فأصبحت حركة ..أو مجرد خواء !

وكان من الطبيعى أن تتغير صورة العالم ، وأن تنشأ علاقات جديدة فى هذا العالم الجديد ، أهم ما فيها هو إهالة التراب على قوانين الحتمية التقليدية وما كان يترتب عليها من نتائج ميتافيزيقية ، وخاصة فيما يتعلق بحرية الإرادة ، وإيجاد علاقة جديدة بين انعدام مبدأ الحتمية المطلق ، أو بين تقرير مبدأ اللاحتمية وبين القول بحرية الإرادة .

ولقد كان العالم الإنجليزى الكبير سير جيمس جينز من أوائل المرحبين باستضافة حرية الإرادة الإنسانية فى مملكة العلم الجديد ، فصرح فى كتابه « الكون الغامض » يقول : « إن العلم لم يعد يستطيع أن يقدم لنا حججاً قاطعة لا سبيل إلى تفنيدها ، ضد شعورنا الفطرى بحرية إرادتنا » .

وأما العالم الإنجليزى الشهير سير آرثر ادنجتون الذى كان من غلاة المتحمسين لإقرار مبدأ « اللاحتمية » وتأكيد اختفاء الحتمية نهائيًّا من الفيزياء الجديدة ، فيقول فى كتابه « حول مشكلة الحتمية » :

« إن نصيب الفرض القائل بالحتمية من الصحة ، قد لا يزيد عن نصيب « الفرض الروكفورى » أعنى الفرض القائل إن القمر مصنوع من جبن الروكفور ! . .

ثم يتكلم عن حرية الإرادة ، باعتبارها إحدى الدلالات الإيجابية لعلم الفيزياء الجديد ، فيقول فى حديثه عن العلم والإيمان :

« إن المدى الذى استطعنا أن نذهب إليه فى سبر أغوار الكون المادى ، يدلنا على أنه ليس ثمة ذرة من اليقين تؤيد القول بالحتمية .. فلم يعد هناك ما يدعو إلى الشك فى شعورنا الوجدانى بحريتنا » .

ويختتم العالم الفرنسى المعروف فرنسيس بران فى كلامه عن « الفيزياء الحديثة بين المادية والروحية » هذا المعنى بقوله :

« إن الكشف الذى حققته الفيزياء الكمية لهو بمثابة تحرير حقيقى للإنسان .. فلم يعد الإنسان مرتبطاً فى تفسيره للكون بعلية صارمة ، بل أصبح فى وسعنا بفضل هذا الكشف أن نتصور وجود دور فعال يقوم به الشعور الإنسانى ، فى وسط الكون المادى ، دون أن يكون فى هذا التصور أى تناقض مع العلم » .

والخلاصة . . الخلاصة هى تلك التى انتهى إليها العالم الكبير ليكونت دى نوى فى كتابه « قدر الإنسان » بعد أن استعرض مبررات انهيار السببية بمفهومها القديم ، فقال « ومن ثم ننتهى تلقائيًّا إلى السبب الأول أو العلة الأولى ، وتنتقل المسألة من حيث لا نشعر من حيز الماديات إلى حيز المباحث الفلسفية والدينية ! » .

وأخيراً فإننا إذا عدنا من جديد إلى سؤالنا التراثى القديم . . « هل الإنسان مسير أو مخير ؟ . . » فلا غرابة أن ينبرى مصطفى محمود بإدراك الطبيب العلمى ، ووعى الإنسان الحر ، وأسلوب الأديب البارع ليجيب على هذا السؤال بلا حرج :

« الإنسان وحده هو الحر المتمرد الثائر على طبيعته وظروفه ، ولهذا يصطدم بالعالم ويصارعه . . ويستحيل فى أية لحظة أن تتنبأ بمصيره . .

« إن ما يحدث داخل الإنسان وفى قلبه لا يخضع لقانون .. لا توجد هذه الحلقات المترابطة من الأسباب والنتائج فى داخل نفوسنا .

« والسبب .. لا يوجد سبب .. إن مجرد إرادته سبب .. فى غير حاجة إلى سبب » .

ثبتت إذن حرية الإرادة .. إحدى القضيتين الفلسفتين الكبريين اللتين أفادتا من ثورة العلم الحديث ، والسؤال الآن : إذا كانت ثورة الفيزياء الجديدة قد أفسحت الطريق أمام حرية الإنسان ، فهل تفسح الطريق أمام وجود الله ؟ !

الواقع أن قضية « وجود الله » هى القضية الفلسفية الأخرى التى كان لابد من إعادة النظر فيها فى ضوء اكتشافات العلم الجديد ، وهى القضية التى اهتم بها مصطفى محمود أكثر من اهتمامه بأية قضية فلسفية أخرى !

وتفسير ذلك أن الجو الإسلامى المشبع بالتصور الدينى ، القائل بإمكان وقوع المعجزة ، وأن الفاعل الحقيقى لكل شىء هو الله . لا يمكنه أن يتقبل قانون السببية الذى يؤدى قبوله إلى عدم تصديق معجزات الأنبياء ، وإلى القول باستحالة الخلق من لا شىء ، وإلى اعتبار الله كما يقول أرسطو « محركاً لا يتحرك » ومفكراً لا يفكر إلا فى ذاته ، ولا يعرف شيئاً عن وجود الإنسان !

من هنا كان حماس مصطفى محمود للإمام الغزالى ، وخاصة فى نقده لمبدأ

السببية ، واستبعاده أن يكون التتابع المشاهد فى الوجود بين الأسباب والمسببات دليلاً على الضرورة التى يستلزم فيها وجود السبب إيجاد المسبب ، فالأشياء عند الغزالى مستقل بعضها عن بعض ، بحيث إن إثبات أحدها أو نفيه لا يتضمن إثبات أو نفى الآخر ، وعلى ذلك فالأسباب عنده مقارنات تجرى بها العادة،دون أن يكون فى اقترانها دليل على أن السابق منها ينشئ اللاحق ، « وإنما السبب هوالذى يحصل عنده المسبب ، ولا يلزم عقلاً أن يحصل به » .

فليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر ، ولا من ضرورة عدم أحدهما عدم الآخر ، مثل الرى والشرب ، والشبع والأكل ، والاحتراق ولقاء النار . فعند الغزالى أن فاعل الاحتراق بالنار هو الله . ولما سئل « وما الدليل على أنه الفاعل ؟ » قال : « ليس له دليل إلا مشاهدة حصول الاحتراق عند ملاقاة النار ، والمشاهدة تدل على الحصول عنده ولا تدل على الحصول به ، وأنه لا علة سواه » .

والغريب أن هذا الرأى الذى قال به الغزالى فى القرن الحادى عشر للميلاد ، هو نفسه الرأى الذى قال به ديفيد هيوم بعد ذلك بحوالى ستة قرون ، وسواء اطلع هيوم على كلام الغزالى أو لم يطلع عليه ، فمما لا شك فيه أن الغزالى كان أسبق ، وأن هيوم كما قال عنه المستشرق الفرنسى إرنست رينان: « لم يقل شيئاً أكثر مما قاله الغزالى » .

والذى يهمنا الآن هو ما جاء به العلم الحديث مؤيداً لما ذهب إليه الغزالى ، على نحو ما أسلفنا فى النظرية التموجية التى قال بها « دى بروى » والتى زعزعت مبدأ الحتمية العلمية وقضت على فكرة الضرورة فى قوانين الطبيعة ، فأفسحت الطريق أمام إمكان وقوع المعجزة وبالتالى أمام القول بوجود الله .

وإذا كان آرثر ادنجتون قد استنتج من « أن الذرات تقفز » دليلاً على حرية

الإرادة ، فلنر الآن ما يستنتجه جيمس جينز من « أن النجوم تبرد » ويتخذه دليلاً على وجود الله . ففى كتابه « الكون الغامض » يبدأ بترجمة لحياة الشمس ، أو كما يسميها برتراندرسل « تأبينا للشمس » ، فيقول :

« يظهر أنه لا يوجد من كل نحو ١٠٠,٠٠٠ نجم ، غير نجم واحد له كواكب ولكن حدث منذ نحو ٢٠٠٠ مليون سنة أن الشمس قد سعدت بلقاءٍ مخصب مع نجم آخر ، فولد هذا الكوكب ، والنجوم غير ذات الكواكب ، لا تستطيع إنماء الحياة ، لذلك فلابد أن الحياة ظاهرة نادرة جداً من ظواهر الكون » .

والـذى يستنتجه جيمس جينز من هـــذا الركن النـادر من أركان الكون ، حيث لا تستطاع الحياة إلا فيما بين الطقس البالغ الحرارة ، والطقس البالغ البرودة ، «أن مأساة جنسنا البشرى أنه سائر غالباً إلى الموت من البرد ، بينما يظل الجزء الأكبر من مادة الكون أشد حرارة من أن يسمح بقيام الحياة » .

وهذا معناه أنه لابد من القول بوجود القصد والغاية ، وإلا لما كان لهذا كله أى معنى . والقصد والغاية هنا لا بالمعنى الأخلاقى ولكن بالمعنى الرياضى ، طالما كانت قوانين الحركة الكونية تخضع لمنطق الصيغ الرياضية . والذى يخلص إليه جينز من هذا أن العالم لا بد أن يكون قد خلقه رياضى . . هذا الرياضى الأعظم هو الله ، أو هوكما يصفه برتراند رسل بقوله :

« إن إله جينز أفلاطونى ، فهو فيما قيل لنا ليس من علماء الأحياء أو الهندسة ، بل هو رياضى بحت ، وإنى أعترف بتفضيلى إلهاً من هذا النوع على إله يقوم بضخام الأعمال » .

وربما كانت فكرة « الإله الرياضى » هذه ، هى التى خطرت أيضاً ببال مصطفى محمود فعبر عنها بمقاله « الواحد الصحيح » التى يقول فيها :

« إنه واحد صحيح بسيط ، ولكنه يحتوى فى بطنه على جميع الأرقام ، وعلى اللانهاية !

من الواحد يخرج الكل .. وإلى الواحد يعود الكل » .

فهل لنا أن نستنتج من ذلك أن العالم من صنع خالق ؟

الواقع أن ما يذكره سير آرثر ادنجتون فى كتابه « كنه العالم الطبيعى » يحمل رداً على هذا السؤال برغم ما ينطوى عليه السؤال نفسه من صعوبة بالغة التعقيد ، جعلت ادنجتون نفسه يرى فى هذه الإجابة أفضل إجابة ممكنة دون أن تكون بالضرورة هى الإجابة المثلى ، فهو يقول :

« لا شك فى أن خطة علم الطبيعة كما بقيت ثلاثة أرباع القرن الأخيرة كانت تسلم بأن هناك تاريخاً ، إما أن وحدات الكون قد خلقت فيه على مستوى رفيع من التنظيم ، وإما أن الوحدات التى سبق وجودها قد منحت تنظيماً ما برحت تبعثره منذ ذلك الحين ، وهذا التنظيم فضلاً عن ذلك مسلم بأنه نقيض الصدفة ، فهو شىء لا يمكن حدوثه عرضاً واتفاقاً . ولطالما استخدم ذلك حجة على المادية الجامحة .. واستشهد به للتدليل على تدخل الخالق فى زمن لا يبعد عن زماننا بعداً سحيقاً » .

وهذا المعنى بدوره هو الذى يردده مصطفى محمود فى انتقاله من إثبات وجود الله إلى إثبات صفة الخالق أو صفة خلقه لهذا العالم ، فالله عنده موجود ، وهو وجود خالق وخلاق :

« إذا رأينا الدقة والإحكام والانضباط فى نظام الكون الطبيعى من حركة الذرة إلى دوران الأفلاك ، وقلنا إن مثل هذا الكون المحكم لابد أن يكون له خالق .. لكان قولنا طبيعياً ومنطقياً مع جميع المقدمات العلمية المشاهدة . فلا يوجد دليل علمى واحد على الفوضى فى قوانين الطبيعة ، ولابد لخالق هذه

الطبيعة الرائعة أن يكون خالقاً عادلاً ! » .

ولكن إذا كان العالم مخلوقاً ، فهل يتطور نحو غاية ؟

الواقع أن انتقالنا من علم الطبيعة إلى علم الأحياء يجعلنا ندرك كما يقول برتراند رسل أننا ننتقل « من الكونى إلى المحلى » فنحن فى الطبيعة والفلك نعالج الكون كله ، أما فى علم الحياة فإننا نعالج ركناً واحداً من أركانه ، هو الركن الذى تصادف أن نعيش فيه ، والذى وجد فيه نوع من أنواع الحياة . ومن هنا كانت خطورة هذا الركن وخطره فى وقت واحد : « فما أقل النجوم التى لها كواكب ، وما أقل الكواكب التى تصلح للحياة ! » .

والذى يهمنا الآن هو أن تطور علم الأحياء ، وعلم وظائف الأعضاء ، وعلم النفس بفروعه المختلفة ،قد زكى أكثر من اى وقت مضى الاعتقاد بأن الظواهر الطبيعية تحكمها قوانين علم الطبيعة ، وأن الظواهر الحية تحكمها قوانين علم الحياة ، ودلالة ذلك أن علماء التطور يرون فى التطور دليلاً على الخطة الإلهية التى تتكشف تدريجيًّا خلال العصور .

ويضع بعضهم هذه الخطة فى ذهن خالق . ويعتبرها آخرون مستقرة فى الكفاح الغامض الذى تقوم به الكائنات الحية .

وإذا كنا وفقاً للرأى الأول نحقق غايات الله ، ووفقاً للرأى الثانى نحقق غاياتنا نحن ، فالنتيجة واحدة ، وهى أن العالم يتطور نحو غاية !

يقول مصطفى محمود مؤكداً فكرة الغائية فى الكون ، وأن الكون يتطور نحو غاية ، وهى ليست « غائية بلا غاية » كما يقول الفيلسوف الألمانى كانط ، وإنما هى غائية لها غاية ، والغاية هى الله :

« إذا كانت علوم التطور قالت لنا إن تطور الأحياء من الميكروبات إلى الأشجار والقرود دلت على وجود أساليب واحدة متشابهة ، وسنن وقوانين

متطابقة تعمل .. فإن النتيجة الطبيعية أن نقول إن خالق الدنيا والكون والحياة لابد إذن أن يكون خالقاً واحداً لم يشرك فى صناعته شريكاً آخر .. وأنه انفرد تماماً بخلق الدنيا » .

وهنا يبرز سؤال آخر مؤداه : هل فى عملية التطور أى شيء يتطلب افتراض غاية ؟ سواء أكانت هذه الغاية داخل العالم أو خارجه ؟

الواقع أن سلوك الحيوانات والنباتات يسير على نحو يؤدى إلى نتائج معينة ، هذه النتائج هى التى يفسرها رجل الأحياء بأنها غاية السلوك ، وقد لا يكون الكائن على وعى شعورى بهذه الغاية ، ولكنها فى النهاية غاية لها دلالة ، أبسط ما تدل عليه إنها غاية الخلق ذاته ، فإذا كان الخلق له خالق ، وإلا كان القول بعكس ذلك تناقضاً فى المنطق ، فإن الغاية بالتالى هى « غاية الخالق » !

وإذا كنا نقول ذلك على مستوى التفكير المنطقى ، فالواقع أن الأعمال التى تمت فى العصور الحديثة سواء فى علم وظائف الأعضاء أو فى علم الكيمياء الحيوية أو فى علم الأجنة ، كلها ترجح القول بافتراض الغاية فى عملية التطور.

وهذا ليود مورجان عالم الأحياء الشهير يذهب فى كتابه « الحياة والعقل والروح » إلى الاعتقاد بوجود غاية إلهية وراء التطور ، وخاصة ما يسميه هو « بالتطور المستحدث » . ويقول إن « التطور المستحدث » هو من أوله إلى آخره جلاء وإيضاح لما يعبر عنه بالغاية الإلهية !

وهذا المعنى نفسه هو ما يردده مصطفى محمود فى كلامه عن غائية الحياة ، وكيف أنها تعبير عن الغاية الإلهية ، فيقول : « الحياة ليست مقهورة بقضاء محتوم يدفعها من خلفها .. وإنما هى رشيدة مختارة بصيرة تنتقى لنفسها على الدوام ناشدة هدفاً فى الغد » .

ونعود إلى عالم الأحياء ليود مورجان لنراه يقول مستطرداً فى كلامه عن

« الحياة والعقل والروح » ما ينطوى على جانب كبير من الأهمية :

« إن بعض الناس ، وأنا منهم ، ينتهون إلى تصوير النشاط الحى بأنه – كليًّا وجزئيًّا – هو الغاية الإلهية . ولكن الخطيئة لا تسهم بنصيب فى إيضاح غاية الله » .

وصحيح أن الرد على هذه النقطة ينقلنا فوراً من علم الحياة إلى علم الأخلاق ، ومن الدلالة الغائية للتطور إلى المباحث الأخلاقية فى الخير والشر ، وعلى الأكثر فى العدل الإلهى .

ولكن الصحيح أيضاً أن الخطيئة لا يمكن أن تكون غاية من غايات الله ، ولا هى معنى من معانى العدل الإلهى . والذى يتصور الله بهذه الصورة كما يقول مصطفى محمود ، ويظن أنه يؤمن به إيماناً رفيعاً « ينسى أنه بهذا التصور الساذج يطالب الله بالظلم ، وبأن يسوى بين الأسود والأبيض ، ويجعل الظالم كالمظلوم ، والقاتل كالقتيل فى حكمه .. وهذه هى الفوضى بعينها » .

وهى فوضى مرجعها بعض الفلسفات المادية الحديثة ، التى لا تحفل بما إذا كان للحياة غاية أو للكون نهاية ، وبالتالى فهى تصفّى العصر من المعتقدات فى الدين ، والمثل فى الأخلاق ، والمبادئ فى السياسة ، والقيم فى الفن ، ولا مخرج من هذا كله إلا بالعودة إلى الإيمان .

ويستطرد مصطفى محمود فى الرد على هذه النقطة قبل أن يحيل الرد إلى « الأديان السماوية » التى قدمت على حد تصوره « الحل الوحيد لهذا الإشكال » ، يستطرد قائلاً :

« إنه باستقراء عجائب الكون ، ودقة سيرها ، وإحكام تطورها ، فإن العقل ليصرخ .. بين يدى هذه القدرة ، لا يمكن أن يفلت ظالم ، ولا أن يهرب قاتل أخطأته قوانين الأرض .. إن العدالة تنتظر الجميع » .

أجل .. إن العدالة تنتظر الجميع .

② الفلسفة

نحيا أو نموت ؟ . تلك هي المشكلة !

« نحن إنما نكون أحراراً ، حينما تصدر أفعالنا عن شخصيتنا بأكملها ، فتجيء معبرة عنها ، ويكون بينها من التشابه الذى لا سبيل إلى تحديده مثل ما بين العمل الفنى وصاحبه »

هنرى برجسون

ما طبيعة العالم الذى نعيش فيه ؟ أيكون منقسماً إلى عقل ومادة ؟ وإن كان كذلك .. فما العقل وما المادة ؟

وما الكون .؟ أهو مجموعة من الحوادث يتلو بعضها بعضاً ، أم أن هناك وحدة تربط أجزاءه ؟ وهل يتطور الكون نحو غاية بعينها ، أم أنه وجد هكذا .. بلا قصد ولا غاية ؟

وهل فى الطبيعة قوانين .؟ أم أننا نؤمن بوجود القوانين فى الطبيعة إرضاءً لرغبتنا الفطرية فى النظام ؟

وهل هناك خلود .؟ أم أننا نؤمن بالخلود تعلقاً بالحياة .. وخوفاً من مواجهة الفناء المحتوم ؟ وما الإنسان .؟ هل هوكما يراه العلم الحديث ماكينة غاية فى دقة التركيب ، بنيت بناءً شديد التعقد فى عناصره الطبيعية والكيماوية ؟ أو هوكما يراه الفيلسوف الوجودى . . ولد بالمجان ويموت بالمجان وما حياته إلا سلسلة من العذابات كمن يدفع صخرة إلى أعلى الجبل ، وكلما انحدرت الصخرة إلى السفح عاد ليدفعها من جديد ؟

وما الحياة ؟! هل هى لغز لا سبيل إلى فك طلاسمه وكشف رموزه ؟ أو هى شيء أكثر من مجموعة الأنشطة الحيوية والنفسية والذهنية التى تقوم بها الأجهزة والأعضاء ؟

وما الموت ؟ هل هو نهاية كل حياة ؟ أو أن هناك حياة بعد الموت ؟ أو أن كلاًّ منا يحمل جثته على كتفيه،إلى أن تحدث الوفاة فينتهى الإنسان كله فجأة ؟

والإرادة .. هل هى موجودة أصلاً ؟ وإن وجدت هل هى حرة ، أو أنها مقيدة بعشرات النظم والقوانين ؟ وهل تستطيع الإرادة أن تمارس حريتها نسبية كانت أو مطلقة ، أو أن حرية الإرادة الوحيدة هى التخلص من هذه الحرية ؟

هذه الأسئلة وأمثالها هى التى عرضت لمصطفى محمود وتعرض لها ، شأنه شأن كثيرين من المفكرين والكتاب ، غير أن مصطفى محمود له فى الإجابة عليها محاولات لا تعدم الجدة والابتكار ولا تخلو من الطرافة والأصالة ، وإن كانت جميعاً تنبثق من خلال محاولته الإجابة على السؤال المحورى الذى عنى به وعاناه ، وهو السؤال عن وجود الله ؟

وإذا كانت الإجابة على هذا السؤال قد تناثرت فى أكثر كتبه ، إلا أنها

تركزت فى أهم كتابيه .. « لغز الموت » و« لغز الحياة » ومن قبلهما فى كتابه عن « الله والإنسان » ومن بعدهما فى كتابه عن « إبليس » أو الشيطان !

فما الله ؟

هل هو موجود ؟

وإن كان موجوداً ، فما هو الدليل على وجوده ؟

هل هو « الدليل الكونى » الذى ينظر إلى الكون على اعتبار أنه متناه ، إذ ينتقل فى سلسلة من أشياء يتعلق بعضها ببعض تعلق العلة والمعلول ، حتى يقف عند علة أولى لا علة لها ، على زعم أن العقل لا يقبل التسلسل إلى ما لا نهاية ، وإنما لابد له من نهاية يقف عندها ولا يتجاوزها إلى ما بعدها ؟!

لا .. بطبيعة الحال .. لأن الوقوف بهذه السلسلة من العلل والمعلولات عند مرحلة بعينها للارتفاع بواحدة منها إلى مرتبة علة أولى غير معلولة لغيرها ، فيه قضاء على قانون العلية نفسه الذى يصدر عنه الدليل ، ما دام منطوقه هو الضرورة الحتمية التى تحدث فى الواقع شيئاً نتيجة لحدوث شىء قبله ، على أن يكون هذا الشىء « السبب » بدوره « سبباً » فى الذى بعده ، وهكذا فى سلسلة الأسباب والمسببات إلا ما لا نهاية .

ولما كان المعلول حداً لعلته ، كانت العلة بدورها أمراً متناهياً ، فضلاً عن أنه لا يمكن أن يقال فى العلة التى يصل إليها الدليل أنها واجبة الوجود ، ما دام فى علاقة العلة والمعلول لابد أن يكون كل من الطرفين المتضايفين واجباً بالنسبة للآخر .... وهذا معناه أن وجود العلة ليس واجب الوجود لذاته ، وإنما هو واجب الوجود لغيره .. أى للمعلول .

وهذا مؤداه أن « الدليل الكونى » فى انتقاله من المتناهى إلا اللامتناهى ، إنما يكشف عن تناقضه من وجهة نظر المنطق ، وعن تهافته من وجهة نظر الفلسفة .

هل هو « الدليل الوجودى » الذى يستدل على وجود الله بما فى عقولنا من فكرة الكائن الكامل ، لأنه ما دامت هذه الفكرة ليس مصدرها الطبيعة التى لا ترينا شيئاً سوى التغير ، فلابد من وجود شيء خارجى مقابل للفكرة الموجودة فى عقولنا ، يكون هو مصدر هذه الفكرة ؟!

لا .. بطبيعة الحال .. فما كان الوجود المتصور فى الذهن .. دليلاً على الوجود المتحقق فى الخارج ، وكل ما يدل عليه ، هو أن فكرة الكائن تتضمن فكرة وجوده ، مع ما بين وجودها الصورى فى الذهن ، ووجودها الفعلى فى الخارج من هاوية سحيقة أو مسافة بعيدة .

فالدليل على هذا النحو إما أن يوقعنا فى « الدور الفلسفى » أو يوقعنا فى « التناقض المنطقى » ذلك لأن تصور الله الذى هو موضوع القضية ، إن كان متضمناً للوجود ، فالاستدلال به على الوجود استدلال على الشيء بنفسه ... وهذا هو الدور .

وإن كان تصور الله خالياً من الوجود ، فالوجود إذن فى المحمول ، فيكون أحد طرفى القضية المتساوية الطرفين متضمناً للوجود والطرف الآخر خالياً منه ... والحكم على هذا النحو تناقض فى المنطق .

فهل هو « الدليل الغائى » الذى يستند إلى ما فى العالم من نظام ، ومن علامات القصد والغاية ، على القول بوجود موجود عالم بنفسه،لا نهاية لعلمه وإرادته ، يكون علة مدبرة للعالم ؟!

ولا هذا أيضاً وبطبيعة الحال ، لأن هذا الدليل فى أحسن حالاته لا يوصلنا إلى وجود خالق ، وإن أوصلنا إلى وجود صانع ، وهو صانع خارج عن مادة صنعه أو صناعته ، بمعنى أنه خارج عن الكون مما يجعله محدوداً بما صنع ، فيصبح بهذا الشكل صانعاً متناهياً تضطره أدواته المحدودة إلى أن

يتغلب على الصعاب التى تواجهه من حين لآخر ، تماماً كما يفعل أى صانع من بنى البشر .

والذى يهمنا الآن من تفنيد هذه الأدلة الثلاث التى لا تخرج عنها أدلة الفلاسفة المدرسيين، ولا أدلة محترفى الفلسفة ، إنها جميعاً لا تؤدى إلى شىء ، وسبب قصورها أو تقصيرها ، أنها إذ تعتمد على العقل وتتخذه وسيلة للمعرفة ، تنظر إلى الله على أنه « موضوع » لا على أنه « ذات » فتحاول أن تثبته كما لو كان معادلة رياضية ، وتحاول أن تبرهن عليه كما لو كان نظرية فى المنطق ؛ وعند مصطفى محمود أن وجود الله ليس موضوعاً يبرهن عليه ، وإنما هو تجربة نعانيها ونختبرها فى صميم ذواتنا ، لأن الله ليس محسوساً نمتلكه وإنما هو إحساس يتملكنا ، وليس موضوعاً يعاين ، وإنما هو ذات تعانى ، ومجرد طرح السؤال عن وجود الله يثبت وجود الله ، لأنه لو لم يكن موجوداً لما كان موضع سؤال ، وهذا ما عبر عنه مصطفى محمود بقوله :

«ولم أدرك أنى أتناقض مع نفسى إذ أعترف بالخالق ثم أقول ومن خلق الخالق فأجعل منه مخلوقاً فى الوقت الذى أسميه فيه خالقاً ، وهى السفسطة بعينها » .

أى أن فكرة الله متضمنة فى فكرة الإنسان عن نفسه ، وكما أن الذات بنفسها وفى نفسها كما يقول ديكارت تحمل دليل حريتها وبرهان وجودها الحر ، فالإنسان بنفسه وفى نفسه يحمل الدليل على وجود الله .

إن الله موجود ، لأنى موجود ، أنا الحاصل على فكرة الله . وهذا معناه أن الفكر يتضمن الوجود ، وأن عبارة « أنا أفكر » تلزم مباشرة عن عبارة « أنا موجود » مصداقاً لقول ديكارت « أنا أفكر إذن فأنا موجود » !

« فالوجود الذى نعيش فيه ليس وجوداً مفككاً ، ولكنه وجود متسق منظم تربطه القوانين ، والاختلافات الظاهرية فى الأشياء خلفها وحدة حقيقية » .

هذه الوحدة الحقيقية كما يقول مصطفى محمود فى كتابه « الله والإنسان» لا يهم اسمها – أو فلنسمها كما نشاء ، ولكنها على اختلاف التسميات جميعاً هى الله !

وهكذا استحالت المشكلة عند مصطفى محمود من إثبات وجود الله ، إلى معرفة ما صفات الله ، تماماً كما استحالت المشكلة عند ديكارت من إثبات حقيقة الحرية إلى معرفة ما طبيعة هذه الحرية !

وهذا ما حاوله مصطفى محمود بشكل أكثر وضوحاً فى الرأى وإيضاحاً للرؤية ، فى كتابيه « لغز الحياة » و «لغز الموت » ، فهو يذهب فى كتابه الأول إلى أن الحياة فيها قدرة خارقة ، هذه القدرة الخارقة فى الحياة عليها أن تعبئ نفسها ، وتحارب قوى التمزيق والتمزق ، وتحافظ على وحدتها وواحديتها فى مواجهة ظروف تبعثرها وتشتتها فى كل لحظة .. هذه القدرة ، كما يقول مصطفى محمود «كانت دائماً تدلنى على أن جوهر الحياة واحد بالرغم من تعدد الكائنات الحية وتنوعها .. جوهر واحد لا يقبل التقسيم ولا التجزئة .. جوهر مبثوث فى كل جزء وفى كل بضعة برتوبلازم . . بحيث يصبح كل جزء قادر على أن يصبح كاملاً»

والمهم فى واحدية هذا الجوهر ، أو فى أن جوهر الحياة واحد ، هو ما يترتب عليه من إسقاط الحواجز بين الحياة والموت .. بين العقل واللاعقل .. بين المادة والفكر .. فإذا كانت الحياة منبثة فى كل شيء .. وكان العقل منبثاً فى كل شيء .. ترتب على ذلك بالضرورة القول بنوع من « وحدة الوجود » !

وأقول بنوع من « وحدة الوجود » لا « وحدة الوجود » ذاتها التى قال بها فيلسوف مثل سبينوزا ، والتى وحد فيها بين الكون والله ، أو بين الخلق والخالق ، أو بين الظواهر المادية والحقائق الإلهية ، فعند سبينوزا « أن كل موجود إنما يوجد فى الله ، ولا شيء يوجد أو يدرك بغير الله » على اعتبار أن الظواهر

لا توجد فى ذاتها ، ولا يمكن أن توجد إلا فى الجوهر ، والله هو الموجود فى ذاته أو هو الجوهر ، وعلى ذلك لم يكن الله هو « علة » ما فى الكون من ظواهر فحسب ، بل هو أيضاً « عين » هذه الظواهر ، التى لا يمكن إدراكها إلا من خلال ذات الله !

فعند مصطفى محمود أن مثل هذا التفسير ، إنما يتخذ نبرة الصوفيين الغامضة ، ويستعير شحناتهم العاطفية وشطحاتهم الروحية ، ولكنه أيضاً يدخل فى الضباب حيث تصعب الرؤية ، ويصعب تبين الخطى ، ويصعب اكتشاف الطريق ، وإنما قصارى ما يستطيعه العقل فى هذا الصدد هو أن يقول :

« إنها اللانهاية التى تحتوى على جميع الاحتمالات .. والواحد الصحيح الذى ينقسم إلى كل الأنصاف والأرباع والكسور والجذور ، وإلى كل التواليف الحسابية اللانهائية التى فى كتاب الجبر » .

وهذا معناه بعبارة أخرى ، أن التركيب الكيماوى للخلية ، لا يكشف لنا عن سر حياتها ، لأن الحياة ليست مجرد منظومة جامدة مثل البيت أو المصنع ، وإنما هى منظومة فيها قدرة على تكرار نفسها ، والتفوق على ذاتها ، وفيها فطرة إرشادية تقودها من الداخل .. فطرة مبثوثة فى نسيجها تجدد ما يتلف منها ، وتستحدث ما يضيع !

ولغز الحياة كما يراه مصطفى محمود ليس فى تركيب المادة نفسه ، ولكنه فى هذه البصيرة المطوية فى تضاعيف المادة ، فكل هذه الفاعليات التى تعطى للمادة النظام والسلامة والقانون ... هى الحياة !

ولكن .. إذا كان النظام فى كل شىء .. والحركة فى كل شىء ... فأين الموت إذن .. وأين الفوضى ؟!

هذا هو السؤال الذى يقودنا من كلام مصطفى محمود عن « لغز الحياة »

إلى كلامه عن « لغز الموت » فإذا كان يرى أن العقل والطاقة والعاطفة والمادة والحياة والإرادة ، هي فى النهاية ظواهر لشيء واحد ، وإنما تختلف التسمية التى نطلقها عليه حسب الموقف الذى نقف فيه ، وننظر منه إلى ذلك الشيء ، فماذا يكون الموت إن لم يكن قضاءً على العقل والعاطفة والطاقة والمادة والحياة والإرادة؟

إن مصطفى محمود يرى الحياة حركة دبت فى المادة .. حركة واعية .. هادفة .. حرة .. « ولكنها ليست الجثة على أية حال » .

وهذا معناه أن الإنسان ليس الجثة .. لأن الجثة لا تأكل ولا تشرب ولا تتنفس ولا تتكلم ولا تسمع ولا تتحرك ، وإنما تتصلب وتتعفن وتتحول إلى تراب !

وقد تحمل الحياة فى ثناياها جرثومة الموت ، « لأن الموت يحدث فى داخلنا فى كل لحظة حتى ونحن أحياء .. كل نقطة لعاب .. وكل دمعة .. وكل قطرة عرق .. فيها خلايا ميتة .. نشيعها إلى الخارج بدون احتفال » .

« حتى الأفكار تولد وتورق وتزدهر فى رؤوسنا ثم تذبل وتسقط . . حتى العواطف .. تشتعل وتتوهج فى قلوبنا ثم تبرد .. حتى الشخصية كلها تتحطم شرنقتها مرة بعد أخرى .. وتتحول من شكل إلى شكل » .

« إننا معنوياً نموت ، وأدبياً نموت ، ومادياً نموت فى كل لحظة .. لأن الحياة هى عملية الموت » !

أعود فأقول إنه إذا كانت الحياة هكذا .. تحمل فى ثناياها جرثومة الموت ، فهل يحمل الموت فى ثناياه جرثومة الحياة ؟ !

إن مصطفى محمود يرد على هذا السؤال بقوله : « إن الموت فى حقيقته حياة ! » .

وكأنما يعارض بذلك الفيلسوف الوجودى هيدجر حينما يقرر أن الموت ليس

مجرد حد أخير ألتقى به فى نهاية حياتى ، وإنما هو ماثل فى كل لحظة من لحظات حياتى ، بل فى فعل الوجود نفسه ، وفى صميم حياتى ذاتها ؟

فالوجود إذن عند هيدجر « مجعول للموت » ، والحياة الإنسانية لابد أن تسير بالضرورة نحو الموت !

نعم .. إن الموت حقيقة محتومة لا مفر منها ، ولكن هيدجر حينما يتحدث عن تناهى الموجود البشرى ، إنما ينحصر خطؤه فى قوله بأن نسيج الوجود الإنسانى هو هذا النزوع المستمر نحو الموت ، أو هذا الاتجاه المحتوم نحو الموت !

وأغرب ما فى هذا التعريف ، أنه ينسب إلى الموت وجوداً قائماً بذاته ، كأنما هو « حقيقة حية » تواجه الحياة ، وتناصبها العداء ، والموت فى حقيقته ليس إلا نوعاً من السلب أو النفى أو العدم ، والحياة فى حقيقتها هى الشىء الإيجابى الحى ، الذى ربما كانت معرفتنا بها هى الشىء الوحيد الذى يسمح لنا بمعرفة الموت !

وهذا هو ما يؤكده مصطفى محمود بقوله : « وبالموت تكون الحياة .. وتأخذ شكلها الذى نحسه ونحياه .. لأن ما نحسه ونحياه هو المحصلة بين القوتين معاً .. الوجود والعدم » .

وما يعود إلى تأكيده بقوله : « الموت فضيلة وخير بالنسبة للكون كله ، لأن به تكون الأشياء موجودة ، وتكون المخلوقات مضطرمة بالشعور بالحياة » .

كلام جميل .. ولكنه لا يجعل الموت جميلاً فى عيوننا ، فهل فى استطاعتنا حقًّا أن نتقبل الموت على هذا الوجه ؟

إن مصطفى محمود ، شأنه هنا شأن الفيلسوف كارل ياسبرز يريد أن يجعل من الموت مرآة للحياة ، بحيث يكون خوف الإنسان من الموت أو رضاؤه عنه ، أفضل تعبير عن موقفه من الوجود ، فهو يقول : « إن حياتنا غير منفصلة

عن موتنا .. فكل منهما مشروط بالآخر » .

ثم يعود فيقول : « والموت يخلق واقع الأشياء الجامدة أيضاً ، كما يخلق واقع المخلوقات الحية » .

إلى أن يقول : «كلنا يخلقنا الموت . . الموت المدهش ! » .

ولكن الموت برغم هذا كله ، برغم أنه يتجلى فوق قمة العدم لكى يضىء للذات السبيل إلى الكشف عن الحياة ، وهى تنبع من ثدى الوجود ، لا يبدو لنا فى كثير من الأحيان باعتباره اكتمالاً أو تحققاً ، وإنما هو يبدو لنا نهاية أو بداية ، وعبثاً يحاول مصطفى محمود أن يقنعنى بحب مصيرى ، أو أن يعرفنى بأن الموت قد يكون سبيلى الأوحد إلى التحقق والاكتمال،فإننى لا يمكن أن آخذ موتى على عاتقى ، أو أنظر إليه باعتباره جزءًا مكملاً لصميم وجودى !

ولكن . . لغز الموت . . ألا يفقد بهذا الشكل طابعه المطلق ، ويكتسب طابعاً نسبيًّا خاصًّا ؟

يظهر أن الفرد حينما يفكر فى الموت ، فإنه لا يتصو حال ، موته هو بل موت الآخرين ، وعلى الرغم من أننا نرى الآخرين يموتون من حولنا ، فإننا لا نستطيع أن نتصور أنفسنا أمواتاً ، وحتى إذا أقنعنا أنفسنا منطقيًّا بأننا صائرون حتماً إلى الموت ، فإن هذه الفكرة لا تشل نشاطنا تماماً ، كأن « الموت » مجرد حدث خارجى يصادفنا فى طريق الحياة ، دون أن يكون جزءًا من صميم وجودى « أنا » !

وإذا كان هيدجر قد سمى الوجود الإنسانى « بالوجود من أجل الموت » ، فإن هذه التسمية لا تتفق مطلقاً مع ما أشعر به من أننى حى ، وأنه لا مجال فى شعورى لأى تصدع يمكن أن أسميه بالموت !

« لا .. إن الذين يموتون هم الآخرون ، إن التاريخ كله لا يروى قصة

واحدة عن موت الـ ... أنا .. إن الموضوعات تتغير وتتبدل وتولد وتذبل وتموت .. والآخرون يموتون .. أما أنا .. هذه الـ .. أنا .. لا توجد سابقة واحدة عن موتها » .

وهذا الفرق بين الموت كظاهرة عامة تصيب الناس جميعاً ، وبين الموت كظاهرة محدودة تصيب إنساناً بعينه ، خاصة إذا كان هذا الإنسان هو « إنسانى أنا » ؛ ربما كان هو بعينه الفرق بين النظرة العقلية المنطقية لمشكلة الموت ، والنظرة التشاؤمية الحزينة للمشكلة نفسها . وهذا ما عبر عنه أحد الكتاب الأمريكيين تعبيراً رائعاً ومروعاً ، من خلال تجربة مثيرة شاهد فيها بنفسه الجثث المتخلفة عن حادث غرق إحدى السفن الأمريكية ، بالقرب من مدينة كوهاست الأمريكية ، ووقف يتأمل سلوك البشر ، وردود أفعالهم المختلفة بإزاء الكارثة ، فراح يقول :

« إن منظر الشقاء الإنسانى بالجملة ، منظر الجثث الكثيرة المتراكمة لا يهزنا كما يهزنا منظر شقاء واحد ، أو جثة واحدة ، فكلما ازداد تكدس الجثث ، خف وقعها على الناس ، لأنها تذكر الجميع أن الموت هو طريق الإنسانية ، وليس حادثاً شاذاً يعبر طريقها ، فالفرد وحده هو الذى يلفت أنظارنا ، وهو الذى تثير مصائبه كل ما فينا من مشاعر وانفعالات » .

هذه النظرة العقلانية الهادئة لمشكلة الموت ، عند ما يكون ظاهرة إنسانية عامة ، تختلف تماماً عنها عند ما يكون الموت مشكلة خاصة تصيب فرداً من الأفراد ، حيث نلتقى بالهم والجزع والمعاناة ؛ على نحو ما صور « شكسبير » بطله « هاملت » حزيناً مهموماً ، يعانى آلام الموت بعد مقتل أبيه ، وجنون حبيبته أوفيليا ، ثم موتها غرقاً ؛ فضلاً عن تفكيره فى قتل عمه الملك وأمه الملكة ، لقد اصطبغت حياته بلون الدم ، وأحاط به الموت من كل اتجاه ،

فاصطبغت به تأملاته فى الحياة :

« نحيا أو نموت ؟ تلك هى المشكلة ! فنحن لا ندرى أهو أنبل لنا وأكرم أن نتحمل الآلام ، من زمن جائر نصبر على بلائه وأوجاعه ، أم نهيب بأنفسنا إلى التمرد على ذلك الخضم الموار بالمتاعب والآلام فنستريح منها ؟

وما الموت ؟ أهو نوم ولا زيادة ؟ لئن كان الموت نوماً يريحنا من أوجاع القلب ، ومن ألف نزعة يبتلى بها هذا الجسد ، فهو إذن نهاية تتلهف عليها النفوس ، وقد يكون الموت نوماً ، ولكن قد تطوف بالنوم الأحلام ، هنا تثور المشكلة ! إذ من يدرى ما تلك الأحلام التى تطوف بالنائم فى ضجعة الموت ، بعد أن يخلع رداء حياته !

هنا المشكلة .. وهنا السر الذى يطول من أجله احتمال شقاء الحياة ! إذ من يدرى ما تلك الدار التى لم يكتشفها رائد ، ولم يرجع منها قاصد ! » .

تلك هى خلاصة نظرة شكسبير التى أوردها على لسان أميره هاملت ، والتى لا ترى فى الحياة سوى العبث والضياع ، وترى أن الإنسان إنما يعيش فى قلق وتمزق فى سبيل نهاية حزينة مفجعة هى الموت !

وهكذا يتضح لنا أن حقيقة اللغز فى ظاهرة الموت ، هو فى الفرق بين موت الفرد وموت المجموع ، أو بين موت « الذات » وموت « الموضوع » ؛ أو كما عبر عنه مصطفى محمود بقوله :

« لا يوجد شىء فى وجودى .. أو وجودك .. أغلى من هذه الكلمة الصغيرة .. أنا .. فكيف يمكن أن أتصور أن أموت ؟ » .. أين اللغز الحقيقى .. أهو الموت .. أم هو هذه الكلمة الصغيرة .. أنا ؟ » .

ذلك لأن مصطفى محمود يرى أنه إذا كان الموت بالنسبة لكل منا أزمة .. وسؤال .. يبعث على الدهشة والقلق والذعر ، فهو بالنسبة للكون شىء آخر :

« إنه بالنسبة للكون ضرورة .. وفضيلة .. وخير ! » .

وتفسير ذلك أن « الموت » فى نظر الإنسان إنما هو موت الآخرين ، لأن الفناء حينما يطوى الفرد فى أعماقه ، لا يستطيع عندئذ أن يتحدث عن موته ؛ وما فى الموت من رهبة ، إنما يجىء من أنه يسلم الفرد إلى الآخرين ، فيكون فى هذه الحالة « موضوعاً » يحكم عليه الغير ، وينسب إليه الآخرون من المعانى ما يشاءون !

وهذا ما عبر عنه أحد الفلاسفة المعاصرين بقوله :

« الواقع أننى أرى الآخرين يموتون ، فلا تلبث شخصياتهم أن تستحيل إلى « موضوعات » ، وهذا التحول عندى هو وحده مصدر ما فى الموت من رهبة ! أجل ، فأنا حىّ أشعر بذاتى ، وأخلق ذاتى بذاتى ، وأبدع لنفسى من القيم ما أشاء ، فإذا ما دهمنى الموت ، استحالت « ذاتى » إلى « موضوع »وأصبحت بجملتى ملكاً للآخرين ! » .

ونعود إلى فكرة « الأنا » عند مصطفى محمود لنتساءل : هل تكون هى همزة الوصل بين قمة الوجود وهوة العدم ، أو بين فوهة الحياة وهاوية الموت ، إنه يعرف « الأنا » بقوله :

« أنا من الخارج لى حدود ، لى سقف ينتهى عنده جسدى .. ولكننى من الداخل .. بلا سقف .. ولا قاع ! أنا فوق متناول الجميع .. وفوق متناولى أنا أيضاً .. وفوق متناول القوانين والظواهر » !

فما معنى هذا ؟

معناه أن الرغبة فى الخلود ليست وليدة الخوف من الموت ، وإنما هى نزوع وجودى قوامه شعورنا بقيمة الحياة ، وإيماننا بسمو الفكر ، وهذا ما عبر عنه الفيلسوف الفرنسى بليز بسكال بقوله :

« نعم إن الكون قد يسحق الإنسان ، ولكن الإنسان مع ذلك أشرف من الكون الذى يسحقه ، لأنه يعرف أنه يموت ، مع أن الكون نفسه لا يعرف من فضله على الإنسان شيئاً ! » .

أى أن الإنسان بالفكر يستطيع أن يسبر أغوار الكون ، وبالفكر قد يستطيع الانتصار على الموت ! بل ربما كان الخلود نفسه وقفاً على ذلك الإنسان الذى يستطيع أن يخلد ذاته ، بانتصاره للقيم الروحية والمبادئ العقلية والمثل الأخلاقية ؟ !

وإلا هل يمكن أن يستوى فى نهاية الأمر ذلك الذى وجد فعلاً ، وذلك الذى لم يوجد على الإطلاق ؟

هل يمكن أن يكون هذا الذى امتلك جسماً وفكراً وشعوراً بالزمان ، مماثلاً تماماً لذلك الذى لم يمتلك شيئاً ، لأنه لم يوجد فى يوم من الأيام ؟

« هل أنتهى أنا أيضاً كلى فجأة .. كما انتهى ذلك الإنسان .. وكيف ولا شيء فى إحساسى يدل على هذه النهاية أبداً ، كيف يحدث هذا .. وأنا جياش بالرغبة .. ممتلىء بالإرادة .. بل أنا الامتلاء نفسه . كيف يتحول الامتلاء إلى فراغ .. وفجوة .. أنا .. أنا ؟ ! الذى أحتوى على الدنيا ، كيف أنتهى هكذا وأصبح شيئاً تحتوى عليه الدنيا ؟ » .

وهنا ينتقل تفكير مصطفى محمود فى الموت ، من مجرد تأمل فى مبحث الوجود إلى التأمل فى مبحث القيم ؛ فالقيمة هى الخلاص الأوحد من التردى فى فناء الموت ، على اعتبار أن الحياة ليس لها من معنى سوى أنها سعى مستمر نحو القيمة أو المبدأ أو المثال !

يقول مصطفى محمود :

« الفنان والفيلسوف ورجل الدين ... ثلاثة يقفون على بوابة الموت ..

« الفيلسوف يحاول أن يجد تفسيراً ..

« ورجل الدين يحاول أن يجد سبيلاً للاطمئنان ..

« والفنان يحاول أن يجد سبيلاً إلى الخلود .. يحاول أن يترك مولوداً غير شرعى على الباب يخلد اسمه .. قطعة موسيقية أو تمثال أو قصة أو قصيدة » .

وهنا قد يجد الإنسان نفسه مضطرًّا إلى التساؤل :

« ولكن من يدرينى أن فى تحطم القيثارة فناء للنغم ؟ » .

والإجابة على هذا التساؤل أن الإنسان يرى أنفاساً تهمد ، وأجساداً تبرد ، وعروقاً تتجمد ، ولكنه لا يرى أبداً شعوراً يفنى ، أو فكراً يتحطم ، أو نفساً تهوى إلى طيات العدم ؟

والواقع أن الموت نفسه يتطلب منا الإيمان بالقيمة الروحية والمبدأ العقلى والمثل الأخلاقى ، لأنه لو كان الموت خاتمة نهائية لتحطمت القيم جميعاً على صخرته ، ولما كان هناك وجود لأى معنى ، لا للحياة ولا حتى للموت . لأن تنكرنا للقيمة المطلقة إنما هو إيمان مطلق بمعطيات الإدراك الحسى كأنما هى الحقيقة الوحيدة !

وربما كان هذا هو ما قصده مصطفى محمود بقوله :

« لو لم نكن نموت لما شعرنا بالحب .. فما الحب إلا هستيريا التشبث بالحياة .. ومحاولة تهريبها كالمخدرات فى بطون الأمهات » .

ولماذا الحب بالذات من بين سائر القيم ؟

لأن الحب عند مصطفى محمود هو القيمة العليا التى تخلع على سائر القيم الأخرى كل ما لها من معنى ، وإلا ماذا تكون قيمة الحق إن لم يسبقها حب الحق ، وماذا تكون قيمة الخير إن لم يسبقها حب الخير ، وماذا تكون قيمة الجمال ، إن لم يسبقها حب الجمال !

بل يذهب مصطفى محمود إلى ما هو أبعد من هذا ، ، يذهب إلى معارضة الرأى التقليدى الذى يقول بأن « الفلسفة حب الحكمة » ليستبدله بالرأى الآخر الذى يرى أن « الفلسفة حكمة الحب » !

وتبرير ذلك أنه ما دام « الحب » هو تلك الرابطة الوثيقة التى تجمع بين الفكر والطبيعة ، أو بين العالم والإنسان ، أو بين هذه الأبعاد جميعاً وبين الله ، فالفلسفة بهذا المعنى هى « حكمة الحب » أكثر منها « حب الحكمة » !

وهذا ما يعبر عنه مصطفى محمود بقوله :

« وما حب الإنسان للمرأة . . وما حب الإنسان للفن . . وما حب الإنسان للجمال .. إلا خطوات الدليل الخفى الذى يقودنا إلى الله ... إلى المحبوب الوحيد الذى يستحق الحب .. إنها محطات سفر إلى المحطة النهائية .. محطة الوصول ! » .

الحب إذن هو أعلى القيم ، أو هو قيمة القيم إن صح هذا التعبير ، وهو سبيل الخلاص من وهم العدم ، وكابوس الفناء ، وشبح الموت ، لأنه اللحظة الخارجة عن مجرى الزمان ، القادرة على الدخول فى عالم الأبد .

« اللغة تتعطل فى لحظة الحب ويحل محلها سكوت ناطق معبر .

« والزمان والمكان يتلاشيان فى غيبوبة صاحية تكف فيها اللحظات عن التداعى ، وتنصهر فى إحساس عميق بالنشوة والنصر والفرح ..

« قد تكون هذه النشوة لحظة واحدة .. ولكن هذه اللحظة تصبح كالأبد » .

وهذا معناه بعبارة أخرى أن الحب هو الذى يرفع كل شىء ، وكل حى إلى مستوى « الموجود الخالد » ، وهو الذى يزوده بطوق النجاة الذى يتحرر به من أسر الزمن لكى ينخرط فى سلك الأبدية .

والإنسان بهذا المعنى يمكن أن يصبح « موجوداً خالقاً » من شأنه أن يهب

الحياة لما حوله، وأن يشيع الحياة فيما حوله ، طالما أنه يعمل على مصارعة الموت باسم الحب ، أو باسم هذه الحياة الأبدية .

« وما يبدعه الإنسان من فنون خالدة يدل على أنه يحتوى على بذرة الخلود فى داخله .

« وما يعيشه من لحظات أبدية ، يدل على أنه يحتوى على الأبدية فى قلبه » .

وهذا يقتضى من الإنسان أن يحب كل شيء .. وكل حي .. وكل موجود بشرى ، حباً خلاقاً إبداعياً يسمو فوق حدود ذلك الحب الأجوف ، الذى يقف على عتبة الجنس ، أو الشهوة ، أو الغريزة ، أو حتى على بوابة الأفكار النظرية المجردة !

« لا .. إن حبه أكبر من أن تستوعبه ذراعان .

« إن حبه يعبر به الغايات المحدودة ، ويتجاوزها إلى قيم الفن والجمال والخير والعدالة والحقيقة .

« وهو على عتبة هذه المجردات ، يكتشف أنه يريد الله بكل حبه ، فهو الواحد الذى تتجسد فيه كل هذه القيم اللانهائية ! » .

والحقيقة أن « الإيمان » ليس سوى التعبير عن هذه الثقة الأخلاقية فى أن الحياة لابد أن تنتصر على الموت ، وأن الأبدية لابد أن تقهر الزمان .

فالحب باستطاعته أن يتحدى اختبار الموت ، باسم الحياة الأبدية التى سوف تنتصر على الموت .

والخلاصة التى يخلص إليها مصطفى محمود من بحثه فى « لغز الموت » هى أن الموت فى حقيقته وفى مغزاه الإنسانى العام ، هو المناسبة التى تضطرنا أن نختار بين أمرين :

فإما الإيمان بالفناء المطلق الذى تنعدم معه كل القيم

أو الإيمان بالقيمة المطلقة التى تربطنا بالروح الأعلى ، والتى تحقق لنا نوعاً من الخلود !

وعند مصطفى محمود أنه ما دامت حياتنا البشرية فى صميمها سعياً دائماً وراء القيم ، وعلى رأسها جميعاً قيمة الحب باعتباره شعر الحواس ، وموسيقى القلب ، وملحمة الإنسان ، ومفتاح كل ما هو عظيم فى الحياة البشرية ، وباعتباره هو الذى جمع الذرة إلى جوار الذرة فصنع منهما جزيئاً ، وهو الذى جمع الجزيئات فصنع منها مادة ، وهو الذى جمع النجوم والكواكب فى أفلاك دوارة ، لا ينفرط عقدها منذ الأزل ، وباعتباره هو نفسه سبباً للدنيا ، أو سبباً كافياً لتسويغ أى شىء !

فلابد لنا من أن نعبر على جناح الحب ، هـوة العدم وهاوية الموت ، لكى نقف فوق فوهة الوجود ، ونطل على مشارف الخلود !

أو على حد تعبير مصطفى محمود :

« ها هو ذا أخيراً يجد الجواب على السؤال اللغز الذى طالما حيره

« لماذا خلقت ؟!

« لماذا وجدت فى هذه الدنيا ؟!

« هو الآن يعرف لماذا خلق ..

« ليصل إلى حقيقة نفسه .. وليدرك الله » .

ولكن .. أيكون الطريق إلى الله مفروشاً بالورود والزهور ، دون أن تعوقه الأشواك والأغصان ؟!

أليس القضاء على قوى الشر هو أقصر الطرق لمعانقة قوى الخير ، كما أن رجم إبليس لابد أن يسبق الوقوف بين يدى الله ؟

الواقع أن طرح هذه الأسئلة والإجابة عليها ، ينقلنا مباشرة إلى كتاب

مصطفى محمود عن « إبليس » الذى سماه : « محاولة لفهم الخير والشر » ، والذى استهله بهذه الكلمات :

« الإنسان مصاب بذعر .. فى خيالاته .. وأحلامه .. وتصوراته .. شبح يطارده على الدوام هو شبح خطاياه . وهو قلق حائر .. يلتمس لنفسه العذر مرة فى إغواء إبليس .. ومرة أخرى يعترف بخطيئته ، ويهيل على رأسه التراب ، ومرة ثالثة يتمرد ويحطم ألواح الوصايا ويكفر بكل شىء .. ومرة رابعة يغرق فى بحار التأمل ويفلسف ذنوبه ، ولكنه واقع فى المشكلة مهما بدا أنه تخلص منها .. إنها موجودة فى كتبه وأدبه وفنونه » .

ولكن ما هذه المشكلة التى تحاصر الإنسان من كل اتجاه ، والتى سرعان ما يجد نفسه واقعاً فيها أبداً ، مهما تخيل أو تصور أنه قادر على الهروب منها ، أو الإفلات من قيدها الحديدى :

إنها مشكلة الشر ، أو فكرة الشر ، التى رمز لها مصطفى محمود بصورة « إبليس » ؛ فعنده أن « إبليس » هو رمز الشر الذى يعشعش فى أكثر من صورة .. فى صورة الجنس ، وفى صورة الشهوة ، وفى صورة الخطيئة ، وفى صورة الثأر ، وفى صورة الانتقام ، وفى صورة العار ، وفى صورة الجريمة ، وفى صورة الكذب ، وفى صورة النفاق ، وفى صورة الحروب التى تدمر البشرية ، والقنابل التى تهدد أمن الإنسان .

إنه « إبليس » الذى يصور كل شىء وكأنه يسقط من حول الإنسان ، ويذبل ويفنى الناس .. والمبادئ .. والأخلاق .. والمثـــل .. حتى نظريات العلم ، إنه يجعل الإنسان يشعر وكأنما هو فى معبد تتساقط أعمدته .. وتتساقط ألواح وصاياه .. حتى يتساقط هو نفسه فى النهاية من إعياء الشك ، وإرهاق الحيرة ، وتمزق البحث عن يقين !

وهو أيضاً « إبليس » الذى يصور للإنسان منذ الوهلة الأولى لمجيئه إلى الدنيا أنه كالمدعو إلى وليمة فاخرة ، ولكن الأكل كله سموم ، وكل المدعوين الذين يأكلونه يموتون بلا استثناء !

وإبليس هذا ليس بالشىء الهين الذى لا يعمل له حساب ، أو الذى لا يخشى بأسه ، فهو الرمز الكامل لفكرة الشر ، والشر قديم فى الكون ، « والكتب القديمة تتفق كلها حول ميلاد فكرة الشر ، إنها جميعاً تقول إن الشر قوة خارجة عن الإنسان ، تغريه وتفتنه .. وتوقعه فى حبائلها .. قوة ميتافيزيقية من وراء الطبيعة » .

ولكن هل صحيح أن الشر قوة ميتافيزيقية من وراء الطبيعة ؟

إن تصوير الشر بهذا المعنى ، يجعله كائناً قائماً بذاته ، لا قبل للإنسان بتجنبه أو تحاشيه ، باعتباره قوة جاثمة فوق ضمير الإنسان ، وسواء وجد الإنسان فى مجتمع أو فى جزيرة نائية ، فالشر قائم فى كل اتجاه ، هذا فضلاً عن أن وصف الشر بالقدم ، يجعله نداً للخير ، وليس عرضاً من الأعراض ، أو « غيراً » من الأغيار ! وهنا تسقط كل معانى المقاومة ، سواء اتخذت تلك المقاومة صورة المبادئ العقلية أو المثل الأخلاقية أو القيم الروحية ، وتصبح كل محاولة للتغلب على الشر والانتصار للخير .. عبثاً بلا طائل ولا جدوى . بل إن الإنسان نفسه يصبح عاطلاً من أية حرية ، خالياً من أية إرادة ! وهذا معناه أن الدعوى القائلة بأن الشر قوة ميتافيزيقية من وراء العقل ، لابد أن تكون بالضرورة « دعوى خرافية ! » .

إذن .. فكيف ينشأ الشر ؟

يقول مصطفى محمود : « إن الشر ابن المجتمع ! » .

وهذا صحيح ؛ صحيح لسببين : أحدهما أن الإنسان لا يمكن أن يعيش

فى جزيرة منفرداً ، والآخر أن الإنسان المتوحد لا يمكن أن يوصف بأنه خير أو شرير ! والذى يترتب على هذين السببين « أن الأخلاق تظل بدون معنى .. حتى ينشأ المجتمع .. وتنشأ علاقات .. واحتكاكات .. ومنافع وأضرار .. وملذات وآلام يتبادلها البشر .. وحينئذ تولد كلمة شر .. وكلمة خير » . الشر إذن والخير هما وليدا المجتمع ، وحيث توجد العلاقات الاجتماعية ينشأ الشر وينشأ أيضاً الخير ، على اعتبار أن«المنفرد»لا يمكن أن يوصف بأنه فاضل أو شرير . وعلى اعتبار أن الطبيعة بلا أخلاق ، فلا نستطيع أن نقول للحجر عيب .. أنت مخطئ لأنك تتدهور من أعلى الجبل إلى الأرض ، ولا نستطيع أن نتهم الماء بالانحطاط ، لأنه ينحدر من أعلى إلى أسفل ، ولا نستطيع أن نعاقب النمر لأنه اعتدى على الحمل وأكله بدون إنذار !

وعلى ذلك .. فالأخلاق شيء ليس فى الطبيعة ولكنه فى الإنسان .. وهى من إنتاج المجتمع الإنسانى واختراعه .. وإذا انقسمت الأخلاق إلى خير وشر ، فالخير هو المنفعة للجميع ، والشر هو الضرر للجميع !

ومصطفى محمود إذ يربط فكرة الخير بمنفعة الجميع ، إنما يتحاشى إحالة الخير إلى معنى الضمير ، فعنده أن « الضمير » ليس شيئاً مطلقاً بدليل وجود عدة ضمائر مختلفة ، فكل منا له ضميره الذى يختلف عن ضمير الآخر ، وكل منا يخضع فى أفعاله لرقابة داخلية ، ذات لائحة خاصة من صنعه هو ، ولا توجد لائحة مطلقة ، وبالتالى لا يوجد ما يمكن تسميته بالضمير العام .

فإذا سألنا .. وكيف نشأ الضمير الفردى ؟

أجاب مصطفى محمود بأن الأخلاق فى بدايتها كانت عبارة عن محالفات عقدها الأفراد بينهم وبين بعضهم لمواجهة عدو مشترك هو « الطبيعة » ، ثم تطورت هذه المحالفات لمواجهة عدو مشترك جديد هو « المجتمع » فأصبحت

مجموعة من العادات والأعراف والتقاليد ، ثم تطورت فى العصر الحديث لمواجهة « الدولة » فأخذت شكل أجهزة مختلفة أطلق عليها سلطات القانون !

أما هــدف هذه الأجهزة الأخيرة ، فكان هو مساندة الضمير الفردى ، وتأييده بقوى خارجية ، حتى يشعر أنه ملزم ليس فقط بحكم ضميره ، ولكن بحكم القانون . وفى هذا الدليل الكافى على أن ضمائرنا غير رادعة ، وأنها ضمائر ثانوية وتقليدية ، دون أن تكون روحانية أو مطلقة !

ولهذا كانت الفضيلة كما يقول مصطفى محمود : « لا توصف بأنها طاعة الضمير .. لأن الضمير اصطلاح فردى .. ولأن هناك ألف ضمير .. وضمير .. وإنما توصف بأنها استهداف النفع وتحقيقه للإنسانية .. والمساهمة فى تنمية الحياة والوصول إلى السعادة ! » .

ولكن .. هل كل الطرق الأخلاقية تنتهى هكذا فى روما عند « نافورة السعادة » ؛ على اعتبار أن « السعادة » هى غاية الغايات جميعاً ؟

وهل لوحة القيم واضحة إلى هذا الحد ، بحيث نعرف أين يقع الخير وأين يقع الشر ، وأين مكان الضمير ، وأين كهف إبليس ؟

إنه لو كانت هذه اللوحة واضحة فى ذهن كل إنسان لمات إبليس من زمان ، ولعرف كل منا طريقه إلى الفضيلة وبالتالى إلى السعادة .. ألم يقل سقراط إن الفضيلة علم والرذيلة جهل ، وأن السبيل إلى السلوك الصحيح هو أن يعرف صاحبه أين السبيل الصحيح ؟

ولكن مصطفى محمود يرد على هذا بقوله : « إن إبليس ما زال يعيش ، لأن مجتمعنا مضطرب وأذهاننا مشوشة » .

ومرجع هذا الاضطراب والتشوش هو سوء علاقة المجتمع بالفرد ، وما يتولد عنهما من نشأة الضمير ، فالمجتمع يتبنى هذا الضمير ويحوله إلى سلطات

فعلية ، إلى سجون ومعتقلات ولوائح بالثواب ولوائح بالعقاب ، والفرد أمام هذه المجموعة من اللوائح ، أو ألواح الوصايا الجديدة ، واحد من ثلاثة :

إما سلبياً بلا عقل ولا إرادة ، يخضع خضوعاً كاملاً لهذا النظام ، فيفقد حياته ، ويتحول من فرد إلى آلة ، يعيش حياة عامة دون أن ينفرد بحياة خاصة ، أو يعيشه المجتمع دون أن يعيش هو المجتمع ، إلى أن يذوى ويذبل ويموت . وإذا كثر الأفراد من هذا النوع تحول المجتمع إلى كتلة غبية جامدة لا حياة فيها ولا خلق ولا إبداع .

أو ساخطاً ومتمرداً ، يرفض المجتمع ، ويرفض سلطاته وقيوده ، ويتشرنق داخل ذاته ، فيعتزل الناس ، ويبنى لنفسه عالماً خاصاً من أحلامه وأوهامه ، وهو بهذا السخط الصامت أو التمرد الكسيح يحول ذاته إلى ترس متعطل فى آلة ضخمة ، ولكنها ساكنة لا حركة فيها ولا حياة .

أما الحالة الثالثة فهى حالة الفرد السوى الذى يطاوع مجتمعه فى وعى ، ويتقبل أوامره ونواهيه عن فهم واقتناع ، ولا يتورع فى ذات الوقت عن إبداء رأيه فى أنظمة هذا المجتمع . إنه المواطن الصالح ، الذى يجب على الحكم الديمقراطى أن يعمل على حمايته والإكثار من أمثاله ، فهو وحده القادر على أن يضيف شيئاً إلى المجتمع ، وهو وحده القادر على الدفع بعجلة المجتمع نحو مزيد من التقدم والحضارة .

وعند مصطفى محمود أن « التربية الخلقية وحدها هى التى تصنع هذا الفرد . إنه نتيجة الفهم الواضح لمعنى الواجب .. ومعنى الفضيلة .. ومعنى الرذيلة ! » .

وهذا الفرد هو اللبنة التى يشيد منها صرح الأخلاق الجديدة ، أو هو ينبوع تلك الأخلاق الجديدة ، التى يصفها مصطفى محمود بأنها « الأخلاق

العالمية » ، والتى يرى أنها فى طريقها إلى التحقيق ، وإلى أن تصبح حقيقة واقعة وحاضرة !

وتفسير ذلك عنده أنه إذا كانت المصالح الاقتصادية والمنافع البشرية هى جذر كل تطور أخلاقى ، وكان الاقتصاد العالمى قد ولد فعلاً ، وأصبحت الدول يعتمد بعضها على بعضها الآخر سواء فى رغيف الخبز أو فى عهود السلام ، فإن « الأخلاق العالمية » فى طريقها حتماً إلى الميلاد !

وحينما يكمل الجنين الوليد أشهره التسعة سوف يصبح التعريف البسيط للفضيلة ليس مصلحة الدولة ، ولا مصلحة الأسرة ، « بل ستكون الفضيلة هى نفع الكل » .

وسيكون « شعار إنجيل القرن الواحد والعشرين » على حد تعبير مصطفى محمود هو « ابحث لنفسك عن المنافع من الطريق التى تؤدى إلى نفع الناس معك .. تكن رجلاً فاضلاً .. وتكن سعيداً فى نفس الوقت » .

« وحينئذ سوف يموت إبليس بالسكتة القلبية ، وسوف يموت الصوت القبيح الذى ينطلق فى داخلنا ليحرم الأشياء لمجرد أنها محرمات ..ويحلل الأشياء لمجرد أنها حلال » .

وكأنما بهذه الصيحة التى يعلن بها مصطفى محمود « موت إبليس » فى عصرنا الحاضر ، يقف على الوجه الآخر من نيتشه الذى أعلن « موت الله » فى العصر الحديث !

والذى يهمنا الآن ، هو أنه إذا كان الفكر الفلسفى عند مصطفى محمود قد انتهى به إلى القضاء على « الموت » من أجل « الحياة »، عبر طريق « الحب » ، وإلى إعلان موت إبليس من أجل الإشادة بوجود الله ، عبرطريق « الفضيلة » ، فما السبيل أمام الإنسان كى يحيا مع الله ؟!

٣ التصوّف

الله . . هذا هو الجواب !

« أنت ترى أن هذا التعليم لا يخفق أبداً ، ونحن بكل مالنا من نظم لا نستطيع ، بل أقول بوجه عام : إن أحداً من البشر لا يستطيع أن يذهب أبعد من هذا »

جيته

فى هذه الفترة الحاسمة من تاريخ شعبنا العربى ، التى يخوض فيها أشرف وأنبل معركة ضد قراصنة الحرب وسماسرة السياسة ، ضد الصهيونية العالمية متحالفة مع قوى الاستعمار ، ضد صراع الأيديولوجيتين العظميين . . الماركسية والرأسمالية على حساب مجتمعنا العربى ، وهى المعركة التى توصف بحق بأنها معركة حضارية أو معركة حضارة ؛ الهدف منها تشكيكنا فى قيمة حضارتنا ، وفى قدرتها على مواجهة الواقع المتطور باستمرار ، فضلاً عن إضعاف ثقتنا فى تراثنا وفى محاولة تطويره والامتداد به ، بحيث يصبح وقوداً

فى معركتنا ضد العدو . . أى عدو ! فى هذه الفترة التى نعود فيها إلى ذواتنا الحقيقية ، بعد معركتنا الأوكتوبرية المجيدة ، تأصيلاً لنواحى قوتنا ، واستئصالاً لنواحى ضعفنا ، استمراراً فى معركة المصير . . يجدر بنا أن نعود إلى تراثنا الروحى القديم . . وعياً بأبعاده الحقيقية ، وتعميقاً له فى وجداننا الحاضر ، وتقييماً جديداً له فى ضوء ثقافتنا العالمية والأيديولوجية الجديدة !

و « القرآن » على قمة تراثنا الروحى ما زال يعيش فى وجداننا كتاباً مقدساً ، يدخل فى قلوبنا نوراً قبـل أن يخاطب عقولنا فكراً ، ويكلم نفوسنا سلوكاً وفعلاً ، قبل أن يدخل حياتنا نظاماً اقتصاديًّا واجتماعيًّا ! !

وعلى الرغم مما بلغته دراسة القرآن من تعمق وشمول ، فإنها لا تزال الدراسة المدونة فى الكتب والمجلدات ، المتداولة فى صحن الأزهر وأروقة الجامعات ومناهج الدراسة الأكاديمية ، وما أجدر هذا الكتاب العظيم أن يكون موضوع مناقشة على أوسع نطاق ، بحيث يصبح جزءاً من وجداننا الحاضر ، وبحيث نعيشه ونتمثلـه ونتحد به فى معركتنا الحضارية الراهنة ، دون أن تكون هناك مسافة فهمية بيننا وبين آياته ، ودون أن تكون هناك سدود عالية بيننا وبين رموزه وألغازه : حينئذ سوف نستطيع كما يقول مصطفى محمود « أن ننقد الموجود من خلال تراثنا ، ونطور الموجود من خلال هضمنا لتراثنا ، وسوف نصل إلى حلول أقرب إلى روحنا وشخصيتنا » .

والواقع أن مصطفى محمود إذ يتصدى فى هذه الفترة للقيام بهذا العمل ، انطلاقاً من كتابه عن « القرآن » وانتهاء حتى الآن بكتابه عن « الماركسية والإسلام » مروراً بكتبه الثلاثة « رحلتى من الشك إلى الإيمان » و « حوار مع صديقى الملحد » و « الله » ، إنما يتحمل مسئولية وطنية وفكرية كبيرة ، تجعله يسهم إسهاماً حضاريًّا فى المعركة التى تخوضها شعوبنا العربية ، معركة التحرير والتنوير !

فالسؤال المطروح على المفكر الإسلامى المعاصر هو . . كيف يواجه تحديات العصر ، غير منقطع عن أشرف ما فى تراثنا الروحى القديم ، غير منعزل عن حقائق مجتمعه وظروف عصره ؟

أو بعبارة أخرى . . كيف يمكنه الجمع بين الإسلامية والمعاصرة فى وحدة متميزة . دون أن يفسر الإسلام رأسمالياً . . ودون أن يفسره شيوعياً ، ودون أن يتصوره وسطاً حسابياً بين النظامين ؟ أو بعبارة أخيرة . . كيف يمكن قيام أيديولوجية إسلامية تجعل من الدين الإسلامى لا دين العقيدة فحسب ، بل وأيضاً علم الفكرة ؟

وما أكثر الذين تصدوا لتفسير القرآن فى القديم والحديث وفى العصر الحاضر تصدى لتفسيره ابن عباس أول المفسرين ، كما تصدى لبيان إعجازه أبو جعفر الطبرى فى « جامع البيان عن وجوه تأويل آى القرآن » . وأبو عثمان الجاحظ فى « نظم القـرآن » ، وأبوالحسن الأشعرى فى « مقالات الإسلاميين » وأبو عبد الله الواسطى فى « إعجاز القرآن فى نظمه وتأليفه » . وفى طليعة هؤلاء ابن قتيبة الدينورى فى كتابه الجليل « تأويل مشكل القرآن » . . هذا فضلاً عن الكتب الثلاثة الشهيرة التى ألفت فى إعجاز القرآن فى القرن الرابع للهجرة . . أولها كتاب أبى الحسن الرمانى ، وثانيها كتاب أبى سليمان الخطابى ، وثالثها كتاب أبو بكر الباقلانى !

والذى دفع هؤلاء وغيرهم إلى تفسير القرآن ، وبيان أوجه إعجازه ، هو ما رأوه من دهشة العرب لدى نزوله ، وحيرة عقولهم لسحر ألفاظه وروعة معانيه ، فمنهم من آمن به ومنهم من كفر ، أما الذين كفروا فقد افترقت كلمتهم إذ قال بعضهم إنه شعر ، وقال البعض الآخر إنه سحر ، وقال البعض الأخير إنه أساطير الأولين كتبها محمد وأعانه على كتابتها قوم

آخرون ! وإذا كان هؤلاء جميعاً قد خافوا الجهر بآرائهم . . خافوا بطش الخلفاء الراشدين ، ومن تلاهم من خلفاء الأمويين ، فإن الأجيال التى جاءت بعدهم ، والتى كانت أكثر ثقافة وأغزر علماً ، لم تخف الجهر بمعتقداتها ، وإنما بثت شكوكها فى المجالس والأندية ، وسطرت أقوالها فى الرسائل والأوراق . وقد ساعدهم على ذلك تسامح الخلفاء فيما لا يمس الدولة ، وامتلاك غير العرب لشئون الحكم ، وانتشار الكتب المترجمة عن الفلسفة اليونانية ، وازدياد اتصال العرب بغيرهم من أهل المذاهب الأخرى ، وكثرة الجدال بين الفرق الإسلامية ، واشتعال نار العداوة بين علماء الكلام ، وخاصة بين المعتزلة والأشاعرة .

والذى يهمنا الآن هو أن الذين تصدوا فى القديم لتفسير القرآن وبيان وجوه إعجازه ، لم تكد محاولاتهم تخرج عن التماس الإعجاز فى نظمه ومعماره ، إذ تحدى النبى العرب جميعاً أن يأتوا بسورة من مثله ، فعجزوا عن ذلك، برغم ما بلغته العرب فى الجاهلية من درجة عالية من الفصاحة والبيان ، وتلك فى تقديرهم هى معجزة « محمد » على نحو ما كان السحر هو معجزة « موسى » فى عصر السحر ، وعلى نحو ما كان الطب هو معجزة « عيسى » فى عصر الطب .

ومنهم من رأى أن العلة فى إعجازه هى الصرفة ، أى صرف الهمم عن معارضته وتفنيد آياته ، لأن الله تعالى سلب علوم العرب به ، وأنزله لبيان الحلال من الحرام فى الأحكام ، وطالما كان القرآن أمراً خارجاً عن مجرى العادات ، فهو بذلك معجزة من المعجزات ، بل هو أكبر المعجزات جميعاً !

ومنهم أيضاً من زعم أن إعجازه إنما هو فيما تضمنه من الإخبار عن الكوائن فى ماضى الزمان ومستقبله ، الإخبار عما لا نعلم من أمر ماضينا ،

والتنبؤ بما لا نعلم من أمر مستقبلنا ، وهى الحقائق التى صدقت من حين لآخر ، والتى تعد بمثابة معجزات حسية ، شأنها شأن معجزات من سبق « محمد » من الأنبياء ! أما الرأى الرابع الذى ذهب إليه الكثيرون من العلماء فهو أن إعجازه من جهة البلاغة ، والبلاغة عند هؤلاء هى إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ ، وتقع فى عشرة أجزاء هى :

الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان . ومنها جميعاً خرجت آيات القرآن لتستثير فى القلب ذلك الإحساس الدافئ الغامض ، وتستثير فى السمع ذلك لعزف بلا آلات وبلا قواف وبلا بحور وبلا أوزان !

على أنه إذا كانت – فى القديم – تلك هى دواعى تفسير القرآن ، وتلك هى وجوه إعجازه ، فإن الأمر فى العصر الحديث لم يختلف عن ذلك فى الجوهر، وإن اختلفت الدواعى وتطورت النظرة إلى تفسير القرآن !

فى طليعة هذه الدواعى . . الاستعمار . . سواء اتخذ طابعاً دينياً كالحروب الصليبية التى شنتها فرنسا ، أو طابعاً حربياً كالاحتلال العسكرى الذى قامت به بريطانيا ، أو طابعاً اقتصادياً كالاستعمار الجديد الذى تفرضه الولايات المتحدة .

فعند هؤلاء جميعاً أن الإسلام مناقض للحضارة ، ولا يصلح لغير البيئة البدوية التى نشأ فيها ، وأن المسلم العصرى لا يرجى منه أن يساير الحضارة الحديثة إلا إذا ترك دينه وخرج بذلك من ربقة التعصب والجمود .

ولا شىء غير الاستعمار يسول لواحد مثل هانوتو وآخر مثل كرومر وثالث مثل غوردون أن يرى هذا الرأى ، ويفترى هذا الافتراء ، ألم يقل الوزير البريطانى الاستعمارى لويد جورج بالحرف الواحد : « إن فتح

فلسطين هو الحرب الصليبية الأخيرة ! » .

والواقع كما يقول العقاد ، أن الحماسة فى تأييد الصهيونية إنما هى حماسة فى عداوة الإسلام ، وأن إسرائيل عدو مقتحم للبلاد الإسلامية ، أو على حد تعبير المؤرخ الكبير أرنولد توينبى :

« إسرائيل ليست طبقة حاكمة تكتفى بالسيطرة ووظائف الدولة ، بل هى مجتمع كامل يهدد العالم الإسلامى كله ، ولا يقبل فيه إلا من ينظرون إلى العالم الإسلامى نظرة العداء . ! »

ومن الواضح أن سر هذا العداء مفهوم جيداً من وجهة نظر الاستعمار ، وأن الإسرائيليين ينتفعون من هذا الاستعمار وينفعونه فى وقت واحد ، وأن شكوى المستعمرين إنما هى من العقبات التى يقيمها الإسلام فى طريقهم ، وليست من عدم مجاراة الإسلام للمدنية والحضارة ! فهم خير من يعلم أن الإسلام هو الذى نقل الحضارة الإغريقية إلى الأوربيين ، وأن الأوربيين حرموا فلسفة هذه الحضارة قروناً بعد قرون ، وأن المسلمين الذين احتملوا تلك الفلسفة قبل القرون الوسطى ، لا يضيقون ذرعاً بالحضارة الحديثة وهم فى القرن العشرين !

فى سياق هذا التاريخ ، وفى تيار عصرنا الحاضر ، تصبح محاولة فهم القرآن فهماً عصريًّا على جانب كبير من الخطورة والخطر ، الخطر بالنسبة لهؤلاء الأغيار الذين يريدون أن يحولوا بيننا وبين تذوق آياته وتدبر معانيه ، والخطورة بالنسبة إلى تحويله فى وجداننا فكراً ، وترجمته فى حياتنا إلى سلوك وفعل ! ولا شك أن تصدى مصطفى محمود لتحقيق هذا الهدف المزدوج إنما يعد إضافة حقيقية بالنسبة للكثرة القارئة من أبناء هذا الجيل ، فمن حق كل مسلم جاد ومجتهد أن يقرأ القرآن ، وحبذا لو قرأه بروح العصر !

وكان توفيقاً من مصطفى محمود أنه جعل نقطة انطلاقه فى قراءته للقرآن قراءة عصرية ، هى نفسها نقطة انطلاقه فى كتبه وكتاباته ، فهو يتناول آيات القرآن بعقله ، ثم يعيها بوجدانه ، ثم يعبر عنها بأسلوبه العصرى الجديد الذى يجمع بين عمق الفكرة ودفء العبارة ، بين البصر الذى يوحى بالبصيرة والمادى الذى يؤدى إلى المعنوى ، بين الرؤية التى تلتقى بالرؤيا كأعمق ما يكون اللقاء !

ومن هنا لم تكن محاولته هى المحاولة العلمية الخالصة التى تفسر آيات القرآن تفسيراً علمياً ، وعياً منه بأن حقائق العلم « فروض » قابلة للتغير على حين نجد أن حقائق الدين « مبادئ » لا تحتمل التغيير .

ومن هنا أيضاً لم يقتصر فى محاولته على حدود الفكر الفلسفى ، الذى لا يهمه أن يذهب إلى أبعد من تصور ذهنى ، يستطيع بمقتضاه أن يرد كل ما فى الحياة من ظواهر إلى نظام عقلى محكم .

ومن هنا أخيراً كان إيمانه بأنه إذا كان العلم فروضاً ، وكانت الفلسفة نظريات ، فإن الدين تجربة حية ، ومشاركة روحية ، واتصال أوثق بالينابيع الأولى للحياة !

ولكى يحقق الفكر هذا الاتصال ، ينبغى عليه أن يسمو فوق ذاته ، وأن يجد كماله فى حالة من حالات العقل تسمى بالتصوف . . وهو اسم سيئ الحظ إذا فهم على أنه دروشة ، وطرق صوفية ، وزهد فى الحياة ، ولكن التصوف بالمعنى الذى حاوله مفكر مثل كيركجارد ، وفيلسوف مثل برجسون ، وشاعر مثل محمد إقبال ، فضلا عن الإمام الغزالى ، يصبح تمثلاً شخصياً للحياة الدينية ، وطموحاً من الإنسان إلى الاتصال المباشر بالحقيقة القصوى ! وهذا هو المعنى الذى حرص مصطفى محمود على تأكيده فى ثنايا محاولته لفهم

القرآن ، متخذاً من انفعالاته النفسية الحادة ، وزلازله الباطنية العنيفة ، فضلاً عن تجاربه الحية وخبراته الوجودية . . محوراً لهذا الفهم ، وقاعدة لإطلاق هذه المحاولة ، وكأنما يتمثل عبارة الشاعر الصوفى الكبير محمد إقبال التى يقول فيها :

« لا يتيسر فهم الكتاب الكريم حتى يتنزل على المؤمن كما تنزل على النبى ! » .

على أن الكلام عن « القرآن » باعتباره حجر الأساس فى بناء أى صرح فكرى إسلامى ، هو الذى يقود مصطفى محمود إلى محاولة الإجابة عن السؤال المحورى : كيف يمكن قيام أيديولوجية إسلامية تجعل من الدين الإسلامى لا دين العقيدة فحسب ، بل أيضاً علم الفكرة ؟

وما أكثر الذين تصدوا للإجابة عن هذا السؤال ، وأرهصوا بفكرة الأيديدلوجية الإسلامية ، أبرزهم جمال الدين الأفغانى ، ومن بعده محمد عبده ، ومن بعدهما عباس محمود العقاد ، إلى أن يجئ مصطفى محمود . .

أما الاثنان الأوليان ، فقد اقتصرت الأيديولوجية الإسلامية عندهما على إثبات حقائق الإسلام والرد على أباطيل خصومه ، وخاصة من دعاة الاستعمار ، سواء اتخذ ذلك الاستعمار طابعاً دينيًّا كالحروب الصليبية التى شنتها فرنسا ، أو طابعاً حربيًّا كالاحتلال العسكرى الذى قامت به بريطانيا ، فعند هؤلاء الاستعماريين ، كما سبق أن أشرنا ، أن الإسلام مناقض للحضارة ، ولا يصلح لغير البيئة البدوية التى نشأ فيها ، وأن المسلم العصرى لا يرجى منه أن يساير الحضارة الحديثة إلا إذا ترك دينه ، وخرج من قالب التعصب والجمود . وهو الرأى الذى مثله أمثال هانوتو وكرومر وغوردون ولويد جورج وغيرهم من دعاة الاستعمار تخطيطاً وتنفيذاً !

من هنا كان « الداعية » جمال الدين الأفغانى و « الإمام » محمد عبده بمثابة « القطب السالب » فى محاولة وضع الأيديولوجية الإسلامية . . القطب السالب من حيث اهتمامهما بمحو الخرافات ،والقضاء على الضلالات ، وإيقاظ العقول ، وتنوير الأذهان ، والرد على المستعمرين بأن شكواهم إنما هى من العقبات التى يقيمها الإسلام فى طريقهم ، وليست من عدم مجاراة الإسلام للمدنية والحضارة !

أما العقاد فقد واجه تحدياً جديداً يضاف إلى تحدى الاستعمار ، وهو الصهيونية العالمية ، أو الصهيونية متحالفة مع قوى الاستعمار ، فعنده أن طريقة الاعتراف بإسرائيل كانت أدل على سوء النية من الاعتراف نفسه ، لأنها لم تكن طريقة سياسيين ينفذون خطتهم بالمواربة والدهاء ، بل كانت أشبه بفرح الشماتة والانتصار ، فقد اعترف الرئيس ترومان بإسرائيل قبل أن تنقضى ربع ساعة على إعلانها ، وكانت دولة لا تعرف لها حدود ولا رعية .

وقبل أن تعلن إسرائيل عن وجودها بخمس سنوات ، تكلم عنها المبشر جون ڤان ايس فقال إنها ستشمل أرض الجليل ، وتصل إلى شرق الأردن وخليج العقبة ! وقد كشف لورانس براون فى كتابه « طوالع الإسلام » عن هذا كله بقوله : « ولكن الخطر الحق هو خطر الإسلام ، لما فيه من الحيوية الكامنة ، والقدرة على التسلط والانتشار ، فهو السور المنيع أمام الاستعمار » .

وهــــذا هو سر عداء العقاد للمستشرقين والمبشرين على السواء ، وسر اهتمامه بالكشف عن إيجابيات الإسلام ، على اعتبار أنه إذا كان الدين الإسلامى دين العقيدة فهو أيضاً دين الفكرة . لذلك فقد دافع عن العقيدة الإلهية فى النظر العقلى عند مفكرى الإسلام ، وعن الفلسفة القرآنية كما

وردت فى آيات الكتاب الكريم ، وعن التفكير من حيث هو فريضة إسلامية ، وعن الديمقراطية من حيث هى مبدأ اجتماعى فى الإسلام ، وعن اللغة العربية من حيث هى اللغة الشاعرة أو لغة الشعر ، التى لها مزاياها الخاصة فى الفن والتعبير !

ولا يقف العقاد عند هذا الحد ، بل يتجاوزه إلى الكشف عن أصالة الفكر الإسلامى كما هو ممثل فى عباقرته . . « محمد صلى الله عليه وسلم » من الأنبياء ، وأبو بكر وعمر وعثمان وعلى من الخلفاء ، وخالد ومعاوية وفاطمة والحسين من الصحابة ، وحجة الإسلام الغزالى ، والشارح الأكبر ابن رشد ، والشيخ الرئيس ابن سينا من الفلاسفة والمفكرين !

من هنا كان العقاد هو بداية « القطب الموجب » فى هذه المسيرة . . مسيرة الأيديولوجية الإسلامية ، أو هو أرسطو حياتنا الفكرية الحديثة ، إذا جاز لنا أن نشبه الأفغانى بسقراط ، ومحمد عبده بأفلاطون !

فى سياق هذا التاريخ ، وفى تيار عصرنا الحاضر يجىء مصطفى محمود وكأنما هو أفلوطين حياتنا الفكرية المعاصرة ليواجه تحدياً من نوع آخر ، هو التحدى الأيديولوجى ، أو ما يمكن تسميته بعصر الأيديولوجيات . فالعالم فى عصرنا الحاضر وكأنما اقتسمته أيديولوجيتان لا ثالث لهما . . هما الرأسمالية والشيوعية ، وكأنما الإسلام لا حيلة لأصحابه إلا بتصوره فى ضوء واحدة من هاتين الأيديولوجيتين ، وعلى الأكثر فى ضوء التلفيق بينهما !

وعند مصطفى محمود أن هؤلاء جميعاً نسوا أن الإسلام منهج اقتصادى متميز ، ينطلق من منطلقات مختلفة ، وإن اتفق فى هذه النقطة أو تلك . مع هذا النظام أو ذاك ، فهو ينطلق من فكرة التوفيق والمصالحة . . والتعاون والتكافل . . وليس من فكرة الصراع الطبقى أو التناحر بين الطبقات . وهو

يهدف إلى التوازن بين الفرد والمجموع . وليس إلى تذويب الأفراد فى المجموع كما فى « الاشتراكية العلمية » . . أو إلى التضحية بالمجموع لصالح قلة من الأفراد الرأسماليين كما فى « الفكر الرأسمالى » . . إنما التوفيق والمصالحة هو دائماً المنطلق !

وعلى ذلك فهو لا يرى داعياً لهذا الخلط والتلفيق بين ما هو رأسمالى وما هو ماركسى . . ما دام الإسلام يقدم كافة الحلول العصرية لمشكلة العدالة الاجتماعية ، وإذا كان لا بد من تسميته ، فلم لا نسميه اقتصاداً إسلامياً ، ونسميها عدالة إسلامية ؟ !

وهو هنا يستشهد برأى جاك أوسترى استاذ الاقتصاد الفرنسى فى قوله :

« إن طريق التنمية ليس محصوراً فى الرأسمالية والاشتراكية ، بل هناك اقتصاد ثالث راجح هو الاقتصاد الإسلامى ، يبشر بأسلوب كامل للحياة ، يحقق كافة المزايا ، ويتجنب كافة المساوئ » .

ويضيف مصطفى محمود بالشرح والتفسير أن الإسلام فيه نبع من الحقائق تسبق كلا النظامين تقدماً ومعاصرة ، وأن ما حسبناه جديداً فى الاشتراكية نستطيع أن نجد أصوله فى الإسلام . فقد جاء الإسلام من البداية مقرراً مبدأ المساواة فى الفرص ، وتحقيق التوازن بين حرية الفرد فى الربح وحقوق المجتمع ، ومبدأ الملكية الخاصة والملكية العامة ، ومبدأ تدخل الدولة فى الاقتصاد ، وهو ما نسميه اليوم بالاقتصاد الموجه ، ومبدأ مصادرة أموال المستغلين لصالح الفقراء والمظلومين !

وإذا كنا نجد فى الاقتصاد الرأسمالى أن حرية الفرد فى الربح هى الأصل وأن تدخل الدولة هو الاستثناء ، فإننا فى الإسلام كما يقول مصطفى محمود فى كتابه « الماركسية والإسلام » نجد أنفسنا « أمام شىء مختلف ! » .

فالحرية الفردية فى الربح أصل فى المنهج الإسلامى ، والملكية الفردية أصل ، كما أن تدخل الدولة فى الاقتصاد أصل والملكية العامة أصل . وحين يقرر الإسلام الزكاة فإنه يشرع تدخل الدولة ، ويقيم أول مؤسسة ضمان اجتماعى . . وهو يجعل هذا التدخل واجباً حتى لا يصبح المال دولة بين الأغنياء ، وحكراً لطبقة دون باقى المواطنين ! على أن أهم إضافة هنا يضيفها مصطفى محمود إلى منهج الاقتصاد الإسلامى ، هو ربطه بالعقيدة دون الوقوف به عند حدود الشريعة ، استكمالاً لوجهى الفكرة الإسلامية ، أو الأيديولوجية الإسلامية ، وتمييزاً له عن منهج الاقتصاد الرأسمالى أو الاشتراكية العلمية ، ذلك هو إشباعه للحاجات الروحية وليس المادية وحدها ، فمعاملة الله وإرضاءه أصل فى الإنفاق والإحسان ! مصداقاً لقول الرسول الكريم : « إن الصدقة تقع فى يد الله قبل أن تقع فى يد المحروم » .

وهذا عند مصطفى محمود مما يعطى للمنهج الإسلامى سمواً فى الهدف وشرفاً فى المعاملة ، حيث يشعر المؤمن أنه يتعامل رأساً مع الله ، كما يشعر الحاكم بالرقابة المزدوجة على أفعاله . . رقابة الله ورقابة الضمير .

وعلى ذلك فالصبغة الروحية للنشاط الاقتصادى شرط من شروط الإسلام ، حيث لا يكفى العمل الصالح والنافع هدفا للمؤمن ، وحيث لا يكون هذا العمل مقبولاً إلا إذا قصد به العامل وجه الله .

وهذا معناه أنه لا وجود فى الأيديولوجية الإسلامية فى ركنيها الاقتصادى والاجتماعى لأى انفصال بين ما هو مادى وما هو روحى . على أن هذين الركنين وحدهما لا يكفيان لإقامة الأيديولوجية الإسلامية ، وإنما لا بد من استكمالهما بالمنطق والميتافيزيقا ، أو بنظرية المعرفة والإلهيات !

وكما استبعد مصطفى محمود كلا المنهجين . . الرأسمالى والماركسى ،

فهو هنا أيضاً يستبعد كلا المنطقين . . الشكلى والجدلى . . الشكلى وهو المنطق الأرسطى القياسى القائل بثبات الموجودات ، فالشجرة اليوم هى الشجرة غد .. والجدلى وهو المنطق الهيجلى الديالكتيكى القائل بالتغير الدائم للمجودات ، فكل شىء يصير إلى غير ما هو عليه . هذان المنطقان . . منطقاً الثبات والتطور . . يرى مصطفى محمود أن الإسلام يستوعبهما فى وحدة حية أو حياة واحدة ، لا فى جمع عددى أو وسط حسابى . .

فالإسلام يجمع بين التمسك بالأصول العقائدية الثابتة ، وبين لاجتهاد فى الفروع والتفاصيل والتطبيقات . . وهو ما نسميه بالتطوير !

كذلك يقول الإسلام بتغير الأحكام الفرعية مع تغير الأزمنة والأمكنة ، وهو ما يسميه الفقهاء اختلاف زمان ومكان لا اختلاف حجة وبرهان !

وهذا معناه أن السياسة الاقتصادية فى الإسلام ، كما أنها سياسة إلهية من حيث الأصول ، ووضعية من حيث التطبيق والتفاصيل ، فكذلك المنطق الإسلامى من حيث ثبات أصوله الإلهية وتغير تفاصيله الوضعية ، وهو فى كلتا حالتى الثبات والتغير . . يستهدف التوازن الدقيق بين مصلحة الفرد ومصلحة الجماعة ، فهو لايسحق الفرد لصالح الجماعة كما فى الشمولية الشيوعية ، ولا يسحق الجماعة لصالح الفرد كما فى الذاتية الرأسمالية !

فإذا انتقلنا من المنطق إلى الإلهيات ، وجدناه يستخدم نفس التفرقة فى التمييز بين نوعين من الحقائق .. « حقائق موضوعية » ظاهرة كالكهرباء والذرة والبخار يمكن أن يجتهد فيها بالتجربة ، و« حقائق إلهية » خافية لا يمكن أن تأتى إلا وحياً عن طريق الرسالات . وهذه الحقائق وسيلة اليقين فيها القلب وليس العقل ، ولا يعنى هذا أى تناقض بين العلوم الإلهية والعلوم الموضوعية ، وإنما معناه أن العلوم الإلهية أشمل وأكثر إحاطة ، وأنها

علوم يقينية ، بينما العلوم الموضوعية علوم جزئية احتمالية إحصائية تتغير فيها النظريات وتتبدل !

وهذا معناه أن « الحقيقة الإلهية » على حد تعبير مصطفى محمود فى كتابه « الماركسية والإسلام » : « حقيقة إشراقية تشرق على الوجدان ، ولا تطلب بالتمحيص العقلى ، ولا يبرهن عليها بالحجج المنطقية ، لأن ذلك ينزل بالحقيقة الإلهية إلى درك التجارب المعملية ، وهو ما لا يمكن أن ينتهى إلى يقين أبداً » .

وكان توفيقاً من مصطفى محمود ، أنه لم يجعل محاولته فى تفسير آيات القرآن وتعاليم الإسلام . هى المحاولة العلمية الخالصة ، وعياً منه بأن حقائق العلم « فروض » قابلة للتغير ، بينما حقائق الدين « مبادئ » لا تحتمل التغيير . ومن هنا كان إيمانه بأنه إذا كان العلم « فروضاً » ، وكانت الفلسفة « نظريات » ، فإن الدين تجربة حية ، ومشاركة روحية ، واتصال أوثق بالينابيع الأولى للحياة !

وبهذا يمكننا كما يقول مصطفى محمود أن نأخذ من الغرب علمه ، دون أن نفقد تراثنا الروحى : « ذلك التراث الذى كان أعظم عطاء أعطته هذه الأرض . . مهبط الأديان » .

والواقع أن محاولة مصطفى محمود لفهم الإسلام فهماً عصرياً فى ضوء أيديولوجية إسلامية ، أو ما يمكن تسميته بالإسلامولوجيا الجديدة ، إنما هى محاولة على جانب كبير من الأهمية ، وبخاصة فى مواجهة كل أولئك الذين يحاولون أن يباعدوا بيننا وبين النظر إلى الإسلام على أنه نظام متميز فى أسسه الاقتصادية ، وعدالته الاجتماعية ، وأصوله العقائدية ، فضلاً عن معايشة المسلم العصرى له معايشة وجودية ووجدانية مصداقاً لقول الشاعر

الصوفى الإسلامى الكبير محمد إقبال :

« إن منتهى غاية الذات الإسلامية ، ليس أن ترى شيئاً ، بل أن تصير شيئاً » !

على أنه مهما يكن من شرعية المحاولة التى أقدم عليها مصطفى محمود فى إقامة أيديولوجية إسلامية أو إسلامولوجيا جديدة ، فهى فى غايتها المشروعة دعوة صادقة إلى تنمية الفكر الدينى فى وجداننا الحاضر ، وإشراك الكتاب الكريم فى إعادة بناء إنساننا العربى بناءً حضارياً جديداً ، دونما انعزال عن إنجازات العالم من حولنا ، وبذلك نستطيع حقيقة لا مجازاً أن نجمع بين وجهى العلم والإيمان ، أو بين صورة هرقل خليل المادة وصورة إبراهيم خليل الله .

وتلك إضافة هامة بالنسبة للكثرة من أبناء هذا الجيل ، أولئك الذين يريدون أن يعيشوا الإسلام ، وأن يعيشوه بروح العصر !

وعند هذه النقطة ينتقل مصطفى محمود من الكلام عن الإسلام كعقيدة وشريعة ، إلى الكلام عنه كحالة من حالات التصوف ، وذلك فى كتابيه « رحلتى من الشك إلى الإيمان » و « الله » !

وفرق كبير بين التصوف الذى يقتصر على الرياضة والمجاهدة ، بقصد تقويم السلوك وتهذيب الأخلاق ، والتصوف الذى يتجه إلى البحث فى مشكلات الطبيعة وما بعد الطبيعة،ويعتمد على الحساسية النفسية ، واليقظة الفكرية ، والإلهام الروحى .

وهو ما يذكرنا بالفيلسوف الفرنسى المعاصر هنرى برجسون فى تفرقته المشهورة بين « الأخلاق المغلقة » و « الأخلاق المفتوحة » . . فالأولى بيولوجية تتخذ مادتها من الإنسان الأدنى ، وتخضع للضرورة الاجتماعية ، وتقوم

على القسر الاجتماعى . والأخلاق الثانية روحية تعلو على مستوى العقل ، وتتجه نحو الحياة الصاعدة ، وتتخذ مادتها من الأبطال والمصلحين والمتصوفة .
وشبه كبير بين ما ذهب إليه مصطفى محمود فى كتابه « رحلتى من الشك إلى الإيمـان » وما ذهب إليـه الغزالى فى كتابه « المنقـذ من الضلال » ، فكلاهما يروى لنا ترجمة حياته الروحية ، فيما يمكن تسميته بالاعترافات الفلسفية ، والتى تقف على الوجه الآخر من الاعترافات الأدبية كالتى نجدها عند « روسو » أو « تولستوى » أو غيرهما من الأدباء !

فالغزالى يقول فى مطلع كتابه هذا :

« كان التعطش إلى درك حقائق الأمور دأبى وديدنى من أول أمرى وريعان عمرى ، غريزة وفطرة من الله وضعتا فى جبلتى لا باختيارى وحيلتى ، حتى انحلت عنى رابطة التقليد ، وانكسرت على العقائد الموروثة على قرب عهد سن الصبا » .

ويقول مصطفى محمود فى مطلع هذا الكتاب :

« إن زهوى بعقلى الذى بدأ يتفتح ، وإعجابى بموهبة الكلام ومقارعة الحجج التى انفردت بها . . كان هو الحافز دائماً . . وكان هو المشجع . . وكان هو الدافع . . وليس البحث عن الحقيقة ولا كشف الصواب .

لقد رفضت عبادة الله لأنى استغرقت فى عبادة نفسى ، وأعجبت بومضة النور التى بدأت تومض فى فكرى مع انفتاح الوعى وبداية الصحوة من مهد الطفولة » .

وكما حدثنا الغزالى عما قاساه فى استخلاص الحق من بين اضطراب الفرق : ما استفاده أولاً من علم الكلام ، وما اجتواه ثانياً من طرق أهل التعليم ، وما ازدراه ثالثاً من طرق التفلسف ، وما ارتضاه آخراً من طريقة التصوف .

وكما حدثنا عن الستة أشهر التى قضاها مريضاً يعانى آلام الشك ، حزيناً يقاسى مرارة الضياع ، حتى هتف به هاتف باطنى أعاد إليه يقين الحقيقة العقلية ، وكشف له بهاء الحرية الروحية ، ومكنه من معرفة الله . وكان هذا الهاتف هو النور الذى قذفه الله تعالى فى قلبه ، ودعاه إلى « التجافى عن دار الغرور ، والإنابة إلى دار الخلود » .

يحدثنا مصطفى محمود عن صوت الفطرة الذى حرره من سطوة العلم ، وأعفاه من عناء الجدل، وقاده إلى معرفة الله ، وكان ذلك بعد أن تعلم مع ما تعلم فى كتب الطب،أن النظرة العلمية هى الأساس الذى لا أساس سواه ، وأن الغيب لا حساب له فى الحكم العلمى ، وأن العلم ذاته هو عملية جمع شواهد واستخراج قوانين .

بهذا العقل العلمى المادى البحت ، بدأت رحلته فى عالم العقيدة ، إلا أنه بالرغم من هذه الأرضية المادية ، وهذا الانطلاق من المحسوسات الذى ينكر كل ما هو غيب ، لم يستطع أن ينفى أو يستبعد القوة الإلهية !

أما كيف استطاع فوق هذه الأرضية العلمية المادية أن يتصور وجود الله ، فهذا ما يرد عليه بقوله : « تصورت أن الله هو الطاقة الباطنة فى الكون التى تنظمه فى منظومات جميلة من أحياء وجمادات وأراض وسماوات . . هو الحركة التى كشفها العلم فى الذرة وفى البروتوبلازم وفى الأفلاك . . هو الحيوية الخالقة الباطنة فى كل شىء ! » .

ولكن تصور الله بهذه الطريقة المادية التى أمده بها العلم ، لم يشعره بقوة الإقناع ، ولا براحة الاقتناع ، ظل مؤرقاً بين الإيمان واللا إيمان ، أو على الأكثر استطاع أن ينتقل من الشك فى الإيمان إلى الشك فى الإنكار ، دون أن يجعل منه الأخير مؤمناً على الأصالة ، فهو أشبه بإيمان العصر الذرى الذى

يرى فى اتجاه واحد هو الاتجاه المادى ، على حين يفتقد العين الثانية وهى الروح التى تبصر البعد الروحى للحياة ، وبالتالى فإيمانه إيمان قوة بلا محبة ، وعلم بلا دين ، وتكنولوجيا بلا أخلاق !

ولما كانت المحبة والدين والأخلاق ، قيماً ومثلاً ومبادئ ، لا يبحث عنها بالميكروسكوب ولا بالتلكسوب ، ولكن بالعقل النظرى ، كان انتقال مصطفى محمود من « النظرة العلمية » إلى « الرؤية الفلسفية » أو من منطق المحسوس إلى حدس المعقول !

فكيف استطاع عبر طريق الحدس الفلسفى أن يرى الله ؟ !

بدأ بالمقدمة المنطقية القائلة بأنه إذا كان العدم معدوماً ، فالوجود لا بد أن يكون موجوداً ، وطالما أن الوجود موجود ، فهو غير محدود ولا نهائى ، ولا يصح أن نسأل . . من الذى خلق الكون . . لأن السؤال يستتبع أن الكون كان معدوماً فى البداية ثم وجد !

وبهذا يصبح الوجود فى تصور مصطفى محمود « قديماً » ممتداً فى الزمان لا حدود له ولا نهاية ، ويصبح الله هو الوجود ، والعدم قبله معدوم ، وهو الوجود المادى الممتد أزلاً وأبداً بلا بدء ولا نهاية !

« وهكذا أقمت لنفسى نظرية تكتفى بالموجود . . وترى أن الله هو الوجود . . دون حاجة إلى افتراض الغيب والمغيبات . . ودون حاجة إلى التماس اللامنظور ! »

ولكن هل تكفى مثل هذه النظرة إلى الله ؟

ألا تفضى بنا إلى القول بوحدة الوجود الهندية ، وهى شطحة خرافية صوفية . . فيها تبسيط وجدانى لا يصادق عليه العلم ، ولا يرتاح إليه العقل ، ولا يطمئن إليه الوجدان ؟ لأنها إذ تقول إن الله هو الوجود ، تجعل الخالق هو المخلوق ، وتلغى الثنائية بين الإنسان والله ، وهذا خلط صوفى صارخ !

« وعشت سنوات فى هذا الضباب الهندى ، وهذه الماريجوانا الصوفية ، ومارست اليوجا وقرأتها فى أصولها ، وتلقيت تعاليمها على أيدى أساتذة هنود ، وسيطرت على فكرة التناسخ مدة طويلة ، وظهرت فى روايات لى مثل العنكبوت والخروج من التابوت » .

وبدأ مصطفى محمود يفيق على حالة من عدم الرضى ، وعدم الاقتناع ، ويعترف فيما بينه وبين نفسه أن هذه الفكرة عن الله فيها الكثير من الخلط ، وراح يصغى إلى صوت الفطرة ، عساها أن تقوده إلى رؤية الله !

وكما كان عصر الغزالى عصر انحلال دينى وخلقى وعصر ضياع ، وكان الصليبيون يتـــأهبون فى الغرب لمهاجمة الإسلام ، كان عصر مصطفى محمود عصراً تعقد فيه كل شىء ، وضعف فيه صوت الفطرة حتى صار همساً ، وارتفع صوت العلم حتى صار لجاجة وغروراً ؛ ورفض المثقفون الغيبيات حتى راحوا يصيحون بأعلى صوت :

« من يعطينا دبابات وطائرات ، ويأخذ منا الأديان والعبادات ! » .

وهكذا صار الغرب هو التقدم ، وأضحى الشرق العربى هو التخلف والتخاذل والانهيار تحت أقدام الاستعمار !

وهنا كان لا بد من العودة إلى الإيمان ، وإلى الفطرة تقوده إلى معرفة الله ، « أفى الله شك ، فاطر السموات والأرض » ، والله باعتباره العقل الكلى الشامل الذى خلق ، والذى يزود كل مخلوق بأسباب حياته ، وهو خالق متعال على مخلوقاته : « يعلم مالا تعلم ، ويقدر على مالا تقدر ، ويرى ما لا ترى » .

أو هو على حد تعبير مصطفى محمود : « واحد أحد ، قادر عالم ، محيط سميع ، بصير خبير ، وهو متعال يعطى الصفات ولا تحيط به صفات » .

ولم تكن يسيرة ، بل كانت شاقة وعسيرة ، تلك الرحلة التى قطعها مصطفى محمود عابراً من فوق جسر الشك إلى رحاب الإيمان ؛ غير واقف عند ظاهر العلم ، ولا مكتف بمنطق العقل ، بل مرتفعاً إلى نوع آخر من المعرفة ، يقذفها الله فى القلب ، فيشهد الحق بنور اليقين .

وهذه هى معرفة الصوفية التى تقوم على أساس من الذوق الروحى ، والكشف الإلهى ، وتحصل للإنسان إذا هو على حد تعبير الغزالى : « قطع علاقة القلب عن الدنيا ، بالتجافى عن دار الغرور ، والإنابة إلى دار الخلود، والإقبال بكنه الهمة على الله تعالى » .

ولقد بلغ الغزالى نفسه هذه المرتبة ، ولكنه لما بلغها قال :

فكان ما كان مما لست أذكره   فظن خيراً ولا تسأل عن الخبر

أما مصطفى محمود فيقول :

« واحتاج الأمر إلى ثلاثين سنة من الغرق فى الكتب ، وآلاف الليالى من الخلوة والتأمل والحوار مع النفس ، وإعادة النظر ثم إعادة النظر فى إعادة النظر . . . ثم تقليب الفكر على كل وجه ، لأقطع الطريق الشائكة من الله والإنسان إلى لغز الحياة إلى لغز الموت ، إلى ما أكتب اليوم من كلمات على درب اليقين » .

والواقع أن المشكلة المحورية التى واجهها مصطفى محمود بنزعته الصوفية ، هى مشكلة الدين والحضارة وما بينهما من صراع متبادل ، وما بينهما فى ذات الوقت من تجاذب متبادل . والسبيل الذى آرتاه لفض هذا الاشتباك أو لتصفية هذا التناقض الظاهرى ، هو العلو أو العلاء لا عن طريق قوى عالم خارجى عن ذات الإنسان ، وإنما بتجلى عالم جديد داخل ذات الإنسان ، هذا العالم الجديد المتجلى فى ذات الإنسان ليس غريباً عن عالم المادة ،

وإنما هو علو بها إلى ما هو أبعد أفقاً وأرحب مدى .

وتلك بشكل آخر هى قضية المثال والواقع اللذين ليسا فى نظر الإسلام قوتين متعارضتين لا يمكن التوفيق بينهما ، وإنما تحقق المثال فى تعاليم الإسلام لا يتم بفصله عن الواقع ، ولكن بما يبذله الواقع من سعى إلى تحقيق المثال ، وإن أول ما يقرره الإسلام أن العالم لم يخلق عبثاً لمجرد الخلق ، ولكن « وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما لاعبين ، ما خلقناهما إلا بالحق ولكن أكثرهم لا يعلمون » .

وهذا معناه أن الإسلام لإدراكه ما بين المثال والواقع من اتصال ، يستجيب لعالم المادة ، ويبين طريقة السيطرة عليه ، بهدف الوصول إلى كشف أساس قويم ، يقوم عليه نظام واقعى للحياة !

« والإسلام يقدم للعصر المادى باب النجاة الوحيد ، والحل الوحيد ، والمخرج الوحيد . . فهو يقدم إليه كل تراثه الروحى دون أن يكلفه أن ينزل عن شيء من مكتسباته العلمية أو تفوقه المادى . . وكل ما يريده الإسلام هو أن يحقق الاقتران الناجح والتزاوج الناجح بين المادة والروح،لتقوم مدنية جديدة هى مدنية القوة والرحمة ، حيث لا تكون القوة المادية مسخاً معبوداً ، وإنما تكون أداة ووسيلة فى يد القلب الرحيم » .

والواقع أن هذا المعنى هو ما يؤكده القرآن ، فى كل حرف وكل كلمة وكل آية ، ويكرره بمختلف الصور والقصص والأمثلة والحكم والعبر .

وتلك هى إنسانية الإسلام الحق ، أو إسلامية الإنسان المعاصر .

الباب الثانى

الإنسَان

أو

الأدبُ والفنّ

٤ القصة القصيرة

الإنسان يعلو على الإنسان !

« على كل منا أن يسائل نفسه . . هل أنا بحق ذلك الموجود الذى يجدر بالإنسانية أن تعمل على هدى أفعاله وأن تسير بمقتضاه ؟ » .

جان بول سارتر

المتناهى فى الصغر والمتناهى فى الكبر ، هذان هما المداران اللذان يدور فى فلكهما أدب مصطفى محمود كما دار فيهما فكر مصطفى محمود . المتناهى فى الصغر هو البداية الأولى للحياة ، والمتناهى فى الكبر هو النهاية الأخيرة للكون ، وفيما بين الحدين يقع الإنسان ، قمة التطور فى الحياة ، ومحور الوعى فى الكون .

على أنه إذا كان المتناهى فى الصغر لا قيمة له فى طبيعته وإنما قيمته فى معناه ، وكان المتناهى فى الكبر لا أهمية له فى ذاته وإنما أهميته فيما وراءه

من معنى ، فالأميبا الحية أو الجرم السماوى كلاهما إن دلا على شيء فإنما يدلان على الإنسان ، وإن كانت لهما أهمية فمن خلال الإنسان . وإذا كان « الميكروسكوب » هو وسيلتنا فى إدراك المتناهى فى الصغر ، وكان « التلسكوب » هو أداتنا فى إدراك المتناهى فى الكبر ، فإن الوعى أو البصيرة النافذة هى سبيل الوصول إلى الإنسان . . الجامع بين المتناهيين . . فى الصغر وفى الكبر .

وكما يحتوى الإنسان فى داخله على هذين البعدين ، يحتوى الوعى كذلك على بعدين آخرين . . يحتوى على العقل والشعور . فعند مصطفى محمود أن الوعى هو سبيل الوصول إلى المعرفة ، وليست هى المعرفة التلقائية التى تتم بدون فاعلية أو نشاط ، وإنما هى عملية شاقة قوامها فاعلية العقل ونشاطه ، وقوامها العمليات الذهنية بما تنطوى عليه من تدليل واستدلال . وعلى ذلك فالوعى عند مصطفى محمود أعلى من العقل وليس أدنى منه ، أو هو على الأصح معرفة فائقة للعقل تسمو على كل لون من ألوان النظر الاستدلالى الخالص ، أو على حد قول الفيلسوف هنرى برجسون : « إن الوعى ليس إلا ضرباً عالياً من التفكير » .

وليس معنى هذا أن الوعى هو الشعور ، وإنما الوعى شيء آخر ؛ فالشعور مقصـور على التقاط المعطيات وإمرارها فى تياره ، أما الوعى فقادر على تعقل هذه المعطيات ، ومع ذلك لا يمكننا أن نفصل بين الوعى والشعور أو أن نباعد بينهما ، لأن كلاً منهما لا ينفصل عن الآخر ، ولا يمكن أن يفهم فى استقلال عنه ، فليس الوعى عند مصطفى محمود مغايراً للشعور بل هو مجانس له ، وليس أدنى بل هو أعلى ، أو هو على حد قول وليم جيمس : « إدراك فائق للشعور » .

من فوق هاتين الركيزتين المحوريتين . . الوعى والإنسان . . الوعى كأداة

للمعرفة ، والإنسان كموضوع للمعرفة ، انطلق مصطفى محمود فى كتبه وكتاباته سواء الفلسفى منها على مستوى التفكير أو الأدبى على مستوى التعبير .

وهو لم ينطلق انطلاقة أى كاتب تقليدى يقول ما عنده ثم يستدير ليقول ما عند الآخرين ، وإنما انطلق بإمكانيته الفنية الهائلة التى جمع فيها بين إحساس الأديب وإدراك الفيلسوف ، ومزج هذين البعدين بأسلوب عصرى جديد فيه عمق الفكرة ودفء العبارة ، فيه البصر الذى يوحى بالبصيرة ، والمادى الذى يؤدى إلى المعنوى ، والرؤية التى تلتقى بالرؤيا كأروع ما يكون اللقاء . فهو يتعاطى الأشياء بعقله ، ثم يعيها بوجدانه ، ثم يجسدها بقلمه فإذا هى مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة ، وإذا هى لا أقول بناءً درامياً ولا نسقاً روائياً ولا حدساً فلسفياً ، ولكنها قطعة من الواقع وشريحة من الحياة أو هى بنية حية فيها دسم الواقع وفيها نبض الحياة . . إنها كلوحة الفنان التعبيرى يستمد ألوانها من الأنبوبة مباشرة . اسمعه يقول فى « وداع الغابة » :

« طفولة الإنسانية الحلوة . . كنت أراها حولى . . الطفولة بكل براءتها ، وخطاياها . . ومرحها . . وانطلاقها النشوان ، كانت ترقص على نقرات أشجار التيك المجوفة . . لا يسترها شيء . . لم يكن عند واحد من هؤلاء الأطفال الكبار شيء يخفيه . . كل منهم كان يغنى من أحشائه . . وكان يعطى نفسه كلها للحظة التى يعيشها . . لا افتعال . . لا خجل . . لاتمثيل . . لا غرض من وراء أى شيء . . وإنما الكل يرقص لأنه فرحان . . لأنه يعيش بجماع قلبه . وشعرت بالدماء تدب فى أوصالى الباردة . . وشعرت بطفولتى الدفينة تحت ركام ثلاثين عاماً من كابوس المدنية . . تطل برأسها . . وتتمطى . . وتنبثق من تحت الردم . . وتسرى فى جسدى كسيال من الكهرباء . وشعرت بنفسى أقوم . . وأهتز . . وأرقص . . كما لم أرقص فى حياتى ، كطفل مولود

تهدهده أمه . . الطبيعة » .

ومن هنا كان فنه غير قابل للتمذهب ، أعنى أننا لا نستطيع أن ندرجه تحت مذهب أدبى معين أو نطلقه وراء فيلسوف بالذات . . فهو ابن حياة . . استطاع أن يفلسف حياته ويحيا فلسفته ، وأن يتخذ من أزماته النفسية الحادة وزلازله الباطنية العنيفة ، فضلاً عن تجاربه الحية وخبراته الوجودية ، استطاع أن يتخذ منها جميعاً مادة لكتاباته . . « فكتاباته صدى مباشر لإحساسه بالحياة . . وفلسفته نابعة من التساؤل الذى تطرحه هذه الحياة » .

ومن هنا أيضاً كان مصطفى محمود من أعدى أعداء المذهبية ؛ فهو لا يطيق الصيغ الحامدة ولا التصورات الجاهزة التى من شأنها إطفاء ما فى أدبه من فكر ، وإخماد ما فى فلسفته من نبض ، وأعشق ما يعشقه أن يترك نفسه روحاً مرنة تعانق الحقيقة ، وذاتاً حية تلتقى بالوجود !

وعلى ذلك فإذا وجدنا أن كتاباته لا تخلو من تناقض ، فهو التنافض الحى الذى يعبر عن تلك العملية الروحية الشاقة التى يبذلها الفنان لكى يستجلى معنى الوجود ويعبر عنه فى لمحات وومضات ، فضلاً عن أنه التناقض الواعى الذى يتجانس مع الحياة نفسها لأنه يستمد منها مباشرة ، وهذا هو معنى قوله إنه « لا يعتقد أن الحياة يمكن إخضاعها لمذهب أو نظرية . . فهى فوق كل المذاهب . . وأصل لها جميعاً » .

وبمقدار ما ينفر مصطفى محمود من القوالب الجامدة والصيغ المجردة ، يرفض كل إلزام خلقى وكل قسر اجتماعى ، فعنده أن اللقطة الفنية كالحدس الفلسفى على الكاتب أن « يتوجدن » معها ، وأن يخرجها ألفاظاً تتنفس بلا خجل ، وأفكاراً تتحرك بلا نفاق . وهذا هو سر جرأته فى التعبير عن الأفكار : «كل منا يشبه نعشاً يدب على ساقيه . . . كل منا يحمل جثته

على كتفيه » . وسر جرأته فى استخدام الألفاظ : « بشرة ملساء فيها ملاسة حيوانية كأنها جسم العرسة . . . صوتها المبلل وهو يحادثنى فيه لزوجة تلتصق بالأذن والأعصاب » . وسر استخفافه أخيراً بمسألة الإطار الفنى ، فهو لا يهمه أن تكون إحدى قصص . « أكل عيش » أقرب إلى المقال الفلسفى ، أو إحدى مقالات « الله والإنسان » أقرب إلى القصة القصيرة . بل إن الرؤية الفنية عنده كثيراً ما تكون قابلة للتناول على مستويين ، فقصة « شلة الأنس » مثلاً يمكن تحويلها بمجهود يسير إلى عمل مسرحى ، ورواية « الخروج من التابوت » يمكن النظر إليها فنياً على أنها من نوع أدب الرحلات ، وفكرياً على أنها مناقشة فلسفية أو مقال فى الإنسان !

والواقع أن مصطفى محمود فى قصصه القصيرة ، لم يتجه إلى تصوير نماذج كلاسيكية كما يفعل الآخرون ، لم يتجه إلى تصوير نموذج البخيل أو الجشع أو المراهق أو العاهر ، وإنما اتجه إلى تصوير أفكار فى موقف . . أفكار تحس وتتحرك وتتطور من خلال تطور الشخصيات نفسها ، فالشخصية وعاء للفكرة ، والقضية فى قلب الموقف ، والقيمة الفنية إذ تنطوى على القيمة الفكرية إنما تصل بالقصة القصيرة إلى أقصى مداها .

وهكذا نجد أن مصطفى محمود لا يضحى بالقيمة الفنية من أجل القيمة الفكرية بحيث يجف العمل الأدبى فى يده ، ويستحيل إلى إثارة فكرية أو توجيه مباشر كما هو الحال عند كاتب مثل سارتر أو آخر مثل لطفى الخولى ، ولا يخاطر بالقيمة الفكرية لحساب القيمة الفنية فيقدم عملاً « صورياً » أقرب إلى الفن البحت أو التكنيك الخالص كما هو الحال عند كاتب مثل سومرست موم أو آخر مثل يحيى حقى ، وإنما يحافظ على القيمتين معاً ، ويحاول أن ينطلق بهما فى وقت واحد ، فهو مفكر من حيث

هو فنان ، أو هو مفكر بما هو فنان ، أو أن المفكر والفنان فيه هما شيء واحد .

وإذا جاز لنا أن نشابه بينه وبين كاتب آخر من كتاب الغرب ، فربما كان هو ألبير كامى . . فالفكرة عندهما هى البطل الرئيسى الذى نراه من خلال الشخصيات ، وندركه من وراء المواقف ، بحيث لا تصبح الشخصية ولا الموقف إلا بمثابة الجناحين اللذين تحلق بهما الفكرة .

والواقع أن تقييم أدب مصطفى محمود تقييماً نقدياً كاملاً ، أمر يتعذر فى الوقت الحاضر . فمن الصحيح أن مكانته المعروفة باعتباره أديبا قد أتاحت الظروف الملائمة لانتشار آرائه وذيوعها ، لكن من الصحيح كذلك أن جوهر تأثيره يكمن فى طبيعة هذه الآراء نفسها . وعلى الرغم من أن مصطفى محمود لم يشكل تياراً أدبياً جديداً ، وآثر أن يتخذ موقفاً بعيداً عن الحركات المتطرفة فى مسايرة العصر ، سواء فى مجال الفكر أو فى مجال الأدب ، فإن ما كتبه يعد إحساساً عميقاً بالعصر الذى عاش فيه ، وتحليلاً حافلاً بالآراء حول طبيعة هذا العصر . فاختياره للموضوعات التى تناولها يعكس الكثير من الاتجاهات والاهتمامات الفكرية المعاصرة ، وتناوله لهذه الموضوعات يكشف عن عقل ذكى حساس ، ينزع نزعة إنسانية ، ويجاهد للوصول إلى حل لبعض المشكلات الحادة التى تؤرق ضمير الإنسان الحاضر .

إن مصطفى محمود فى حقيقته لهو رقيب وشاهد على هموم وأشواق عصره ، مثلما كان ألبير كامى رقيباً وشاهداً هو الآخر !

والشاهد الأمين على عالمنا المعاصر ، يتحتم عليه أن يكون شهيداً كذلك فى هذا العصر ؛ فمن الطبيعى أن يتحدث بلهجة تتسم بالكآبة ، بل إن دواعى اليأس قد تكون أكثر من دواعى الأمل فى عالم ذاق مر حربين كبيرتين ، ويعيش على أبواب حرب ثالثة . ولا شك فى أن أغلب ما كتبه مصطفى محمود

من قصص إنما يتسم بالكآبة أو بذلك الحزن الهادئ الخفيف ، فهو كلما انتقل من مجموعة إلى مجموعة انتقل من حزن إلى حزن ، وكأن كل قصة من قصصه القصيرة التفاتة إلى وجه حزين من وجوه الحياة ، وإن كان من الخطأ أن نرجع ذلك إلى انحراف فى المزاج أو شـــذوذ فى الطبيعة . فإذا نحن أعدنا النظر فى هذه القصص ، لا نجد فيها نزوعاً إلى القسوة ينزع إليه أديبنا بلا مبرر ، ولا ميلاً لليأس المثـــير للعواطف مما نجده عند كتاب « الأدب الأسود » ، وإنما نراه يحاول جاهداً ألا ينخرط فى مذهب التشاؤم العدمى فيوصف بالتطرف ، أو ينزع إلى اتجاه التفاؤل الساذج فيقع فى الخطأ نفسه .

ومن هنا رأينا « أشخاص » مصطفى محمود يضيقون بدائرة المعلوم أملاً فى ولوج دائرة المجهول ، ويتبرمون بالممكن الذى يبذله لهم الواقع بحثاً عن المستحيل الذى يتجاوز هذا الواقع . وتلك هى أزمة « الشخص » ولا أقول « البطل » فى قصص مصطفى محمود ، وهى أزمة تكاد تشمل جميع أشخاص قصصه من الدكتور ألفونس وفردوس العاهر فى مجموعة « أكل عيش » إلى لطفى المريض وعم طلبه رضوان فى مجموعة « عنبر ٧ » ومن الراهبة تيريزا وعم بيومى العربجى فى مجموعة « رائحة الدم » إلى حليمو العجلاتى وأبو سريع الدخاخنى وعزوز الخردواتى وبرعى البقال ومنصور الحلاق والشيخ رضوان المكوجى وغيرهم من أفراد مجموعة « شلة الأنس » ، فهم جميعاً يتشوقون إلى الشىء البعيد ، وينسجون حياتهم على منوال الأحلام ، حتى ولو سقطوا فى الظل . . بين الحلم والحقيقة ، بين خيبة الأمل ونشدان السعادة . أليس حليمو العجلاتى هو الذى كان يصرخ كل مساء فى شلة الأنس وهم جالسون حول الجوزة « يا سلام . . دة يعنى لو الواحد قدر يعرف سر الحرارة

فى العنبر ده . . وقدر يحرقه ويستخرج منه القوة اللى فيه . . يا سلام . . ده يقدر يسوق بيه قطر . . صاروخ ، يا إخواننا ما تستقلوش حاجة . . دى الميه بخارها بيمشى قطر . . والبنزين دخانه بيطير طيارة . . تبقى قليلة على العنبر اللى فيه النار دى كلها إنه يطير صاروخ » .

وإذا كان التشوق إلى الشيء البعيد ، ومعانقة الخيال ، موقفا رومانسياً مألوفاً فى أدب الوجدان ، فإن مصطفى محمود لا يقف عند حدود المناجاة الوجدانية الخالصة ، وإنما هو يعمق هذا الوجدان ويخصبه ، بحيث يخرج به من إطار الرومانسية الضيق ، إلى موقف شبه فلسفى من الله والإنسان والعالم ، وعلاقة كل منهما بالاثنين الآخرين .

اسمعه يقول :

« كنت أشعر بضيق وسخط وتبرم بكل شيء ، وكنت أقول لنفسى . . ولماذا أعيش . . ولماذا خلقت . . ولماذا أستمر فى حياة لا أفهم لها أولاً من آخر . . ثم تكون نهايتى أن أموت كالكلب دون أن يشفع لى طول الصبر والانتظار » .

وتبرم أشخاص مصطفى محمود ليس هو التبرم العارض ، تبرم الملل أو التعب ، وإنما هو التبرم الكامل . . التبرم الخالص . . التبرم الذى لا يرجع إلى المرض أو الضعف أو البطالة أو سوء الطالع ، وإنما هو هذا السأم الذى ليس له مادة سوى الحياة نفسها ، وليس له سبب بعد ذلك سوى وضوح بصيرة الحى .

وعلى ذلك فالتفاؤل الساذج لا مكان له فى قصص مصطفى محمود ، وهو يشارك ألبير كامى اعتقاده بأن زمن التأسى الساذج قد مضى ، لكنه يؤمن بأن الأمل الجدير بالثقة لا يزال كامناً فى نفوس أولئك الذين لا يخامرهم

الخوف من الشعور باليأس ، أليست قصة « حلاوة السكر » أقرب إلى الأمل المبحوح منها إلى التفاؤل الساذج ؟ أليست ابتعاداً عن جو الاستسلام الذى يبعث على الرضا بما هو كائن ، إلى جو الأمل القائم على أطلال الواقع الحاضر ؟

وهكذا نجد أن موقف التفاؤل الذى دعا إليه الإحساس بالتوافق فى القرن التاسع عشر ، قد أضحى موقفاً مفتعلاً عند كثير من الأدباء ، وهو الموقف الذى ناقض الموقف الحالى فى القرن العشرين . لذلك فإن الأزمة التى يعانيها أشخاص مصطفى محمود هى اختلال التوازن بين غاية الفكر ووسائله ؛ ففى عالم تتكشف فيه باستمرار العلاقات المتناقضة بين الأشياء ، والعلاقات الأكثر تناقضاً بين الأفراد ، يصبح كل ما يسعى الإنسان وراءه ينتهى إلى لا شىء ، ويصبح كل ما يفعله الإنسان هو أن يشاهد أنه يحيا ، وأنه غريب بالنسبة لكل ما يقع فى العالم الخارجى. ألم يصرخ صاحب قصة « انفعال » بأعلى صوته : « إن الحانوتى يسلب الموت كل هيبته بأن يجعله وظيفة ، وكذلك أنا . . أسلب الحياة كل بكارتها بأن أجعلها شغلتى . . » .

وانطلاقاً من هذا المعنى ، يأخذ اختلال التوازن بين غاية الفكر ووسائله ، صورة صراع بين إرادة الإنسان ووضوح بصيرته ، فإرادة الإنسان فى قصة « شلة الأنس » مثلاً أو فى قصة « مدام س » بعيدة عن أن تكون مكافئة لوضوح بصيرته ، ووضوح بصيرته كذلك بعيد عن أن يكون مساوياً لقدرته ، وهكذا تشل الإرادة ويسقط الفعل ، وهو ما عبر عنه أحد أفراد مجموعة « رائحة الدم » بقوله :

« ماذا أريد من هذا كله ؟

حريتى . .

وماذا أفعل بحريتى . .

إنى أرفض اختيار طريق لأنه يقيدنى . . وأفضل البقاء فى مفترق الطرق . . أعانى الحرية ولا أمارسها » .

وليس معنى هذا أن الكاتب ينادى بالارتماء فى حضن السلبية الخالصة ، أو رفض كل شىء من أجل تعليق الحكم أو تعليق الفعل ، وإنما هو يطالب بتوظيف كل شىء من أجل أن يحيا الإنسان ، لا الحياة على الفطرة أو الحياة من حيث هى مجرد استمرار ، ولكنها الحياة على الأصالة ، أو الحياة من حيث هى تجدد وتطور وإبداع . لذلك فهو يريد للإنسان أن يحيا نفسه ، أن يحيا حياته دون أن يترك فكرة ما غير شخصية تحتل وجدانه ، أو ضميراً ما جماعياً يعيش فى داخله . فالإنسان لا بد أن يميز بين شخصه أو « أنا » وبين الآخرين أو « هم »،وليس الذى يجب أن يحيا فينا هو الـ « هم » أعنى الشىء الذى ليس حقيقتنا ، بل هو الـ « أنا » أو الحياة على الحقيقة . ألم يقل الكاتب فى قصة « لا أحد » :

« أنت مجرد رجل مكرر ، رجل تخلقه التجارة فى الدكاكين ، وتعيش له عمره ثم تقتله ، واسمه أحياناً بيومى . . وأحياناً خليل . . وأحياناً طلبه . . سمه أى اسم . . لأنه فى الحقيقة « لا أحد » .

ولكن . . هل معنى هذا أن يظل « الواحد » الأحد ، أو « الواحد » الذى ليس أى أُحد ، بمعزل عن الآخر ، يجرع حياته بلا ظمأ ، ويجتر أيامه بلا جوع ؟

كلا بطبيعة الحال ، فإن مصطفى محمود يؤمن بالسببية المتبادلة بين الفرد والمجموع ، فبمقدار ما يؤثر الفرد فى المجتمع بمقدار ما يتأثر به ؛ وبمقدار ما يسهم فى تهيئة الظروف الاجتماعية ، بمقدار ما يفيد من حركة

المجتمع ككل . وعلى ذلك فالمجتمع بعد من الأبعاد الواضحة فى عالم مصطفى محمود ، وهو البعد الذى يخلع على نزعته الوجودية طابعاً إيجابياً هادفاً . فإذا كانت شخصياته تعانى فقدان الاتجاه ، وضياع الحل ، نتيجة لمعانقتها المستحيل ، وبحثها عن المجهول ، فإن إيمان الكاتب بضرورة تغيير الظروف الاجتماعية السيئة ، كفيل بإخراج الفرد من « الدشت البشرى » الذى لا فائدة له ، إلى حيث يستطيع أن يستثمر قدراته ، ويوظف طاقاته ، فيكون مفيداً ، ومثمراً ، وقادراً على أن يفكر ، ويحب ، ويعمل . اسمعه يقول فى قصة « حياة الأعزب » : « أهو إحساس بالمسئولية . . أم جبن . . أم تغفيل . . إنى دائماً أكتشف أنى مثالى من حيث أظن أنى واقعى . إن الواقعية لا تقف فى مفترق الطرق أبداً . . الواقعية لا تعلق إمكانياتها . . وإنما تثب وتعمل » .

وهذا معناه بعبارة أخرى أن العمل هو المحك الحقيقى لمشروعية الوجود ، أو لمشروعية الفرد فى الوجود ، وكل وجود لا يؤدى إلى عمل ليس وجوداً مشروعاً ، بل كل فكرة لا تؤدى إلى فعل ليست فكرة على الإطلاق . فعند مصطفى محمود أن الذات لا بد أن تكون عاملة ، وهى ذات عاملة بما هى عارفة ، أو هى ذات عاملة لأنها أصلاً عارفة !

وعلى ذلك فالمادية المجردة لا تقل سوءاً عن المثالية المجردة إذا كانت لا تؤدى إلى عمل ، فالمادية مهما تكن محسوسة لا ترتفع بنا كثيراً إلا إذا كنا على وعى كامل بما نعمل ، لأن المادية المحسوسة ليست سوى المادة الخام للحياة الإنسانية العاملة ، وهذه الحياة لا تتحول إلى روحانية محسوسة إلا عن طريق الوعى . . . « فإذا كان المرء على وعى كامل بما يعمل ، أصبح العمل بمثابة اليوجا للعمل ، واللعب بمثابة اليوجا للعب ، والحياة اليومية

بمثابة اليوجا للحياة اليومية ، وممارسة الحب كاليوجا لممارسة الحب » .

ومؤدى هذا كله أن فكرة التمرد من ناحية ، لا فكرة التسليم بالواقع ، وفكرة العلاء من ناحية أخرى ..علاء الإنسان على كل شيء حتى على الإنسان ، هما سبيل الفرد فى تخطى نطاق التهديد إلى حيث العالم الملىء بالأمل !

أما فكرة التمرد فتعد مفتاحاً لقراءة قصص مصطفى محمود نفسها ، فضلاً عما لها من أهمية بالنسبة لروح العصر . ولقد كانت فكرة التمرد بصورة أو بأخرى موضوعاً من موضوعات الأدب دون أن يستأثر الأدباء المعاصرون وحدهم بمعالجة هذا الموضوع . فإذا عدنا بأذهاننا إلى الوراء استطعنا أن نلتقى بالأدباء الرومانسيين الذين كتبوا أدباً يتسم بسمات التمرد ، هذا التمرد الذى اختلطت فيه المظاهر الفنية والاجتماعية والميتافيزيقية ، ولقد تقبل كل من أدباء المدرسة الحديثة فى القصة القصيرة فضلاً عن الشعراء من جماعة أبوللو ، تقبلوا تراثاً من الاتجاه المثالى ، حيث كانوا لا يزالون على إيمانهم بالقيم العامة المطلقة مثل الحقيقة والحرية والطبيعة والجمال الذهنى والروح الخالصة .

ومع قيام الثورة ، وظهور جيل جديد من الشعراء والأدباء ، بدأت القيم المتواضع عليها تفقد مالها من سلطان ، كما أخذت مطلقات الجيل الماضى تفرغ مالها من معنى ، وتبدو عقيمة بشكل صارخ ، أو تظهر فى صورة ألفاظ غاية فى التبسيط والتعميم لتنطبق على حقائق غاية فى التعقيد والتركيب.

ولقد تمخض عن عملية فقدان الثقة فى المطلقات ذات الحروف الكبيرة ، أن « سقطت حالات القداسة عن معظم الآلهة القديمة وأصبح كل شيء يقبل النقاش والجدل والمراجعة » كما تمخض عن هذه العملية كذلك ، ظهور

جيل جديد من التمرد ، جيل كان مصطفى محمود يقف فى طليعته ، يهتف بأعلى صوته :

« إن الفضائل نسيج حى يتطور باستمرار ويتعفن إذا حفظ ، والفضائل المجففة ، وفضائل العلب لا تصلح لأمعائنا الحديثة . . وهذا هو الوقت الذى نراجع فيه فضائلنا » .

« إننا نضع نوافذنا فى الجهة الشرقية لتدخل منها الشمس . . ولكن الشمس لا تبزغ من الشرق لتكون فى مواجهة نوافذنا »

« لقد صنعنا الصلاة وصدرناها إلى البلاد التى لا تشرق فيها الشمس ، وجربناها على المذاهب الأربعة ولم يبق إلا أن نجرب الطعام الجيد » .

« إن الأخلاق الكبيرة تبتلع الأخلاق الصغيرة كما تبتلع القطط الفئران . . . والضمير الإنسانى ينمو كل يوم ويتضخم وتزداد عليه الأعباء » .

وهكذا أصبحت مشكلة الجيل الحقيقية على حد تصوير مصطفى محمود هى مشكلته مع نفسه ، مع مثالياته وأهدافه ، فقد حطم مصابيحه القديمة التى كان يسير على نورها ، ولم يصنع بعد مصابيحه الجديدة ، وهو يتخبط بين متناقضات عنيفه تمزقه ، ولهذا كان واجب الكاتب فى نظر مصطفى محمود « هو تصفية هذه التركة القديمة من المثاليات والأهداف ، وخلق أهداف جديدة تنبض بروح العصر » .

غير أن هذا الجيل الذى مد أدبنا بأسباب جديدة للتطور ، ومد مجتمعنا بأسباب جديدة للحياة ، وهو الجيل الذى ضم بين جانبيه مصطفى محمود ويوسف إدريس فى القصة ، وفتحى غانم وصلاح حافظ فى الرواية ، ونعمان عاشور ولطفى الخولى فى المسرح ، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى فى الشعر ، وعباس صالح ومحمود أمين العالم فى النقد ، كان

لا يزال يؤمن ببعض القيم المطلقة ، لكنه لم يتقبل هذه القيم دون سؤال أو مناقشة ، كما أنه كان على وعى تام بالانعدام الدائم فى التوافق بين الطبيعة النظرية لهذه المثاليات وبين تطبيقها فى مجال الحياة .

وهكذا لم يكن هذا الجيل شبيهاً بالجيل الأمريكى الضائع الذى وقف على رأسه هنجواى ، والذى سقط بين حربين عالميتين فلم يدر من أين ؟ ولا إلى أين ؟ ولا كان شبيهاً بالجيل الإنجليزى الغاضب الذى يقف على رأسه جون أوزبورن ، والذى فقد إيمانه بالمقدسات التقليدية فراح يعلن سخطه على كل قديم فى الدين والمجتمع وفى السياسة والأخلاق ، وإنما كان شبيهاً إلى حد كبير بجيل التمرد الفرنسى الذى برز فيه ألبير كامى والذى ظهر إبان مقاومة الاحتلال النازى ، ثم راح بعد الاحتلال يعيد النظر فى كل شىء ويتعاطى الأشياء من جديد .

وهكذا أنتج أبناء هذا الجيل المصرى ما يمكن أن نطلق عليه تمرداً معيارياً ، أى أنهم كانوا لا يزالون على إيمانهم ببعض المطلقات ، لكنهم لم يتورعوا عن أن يدرسوا كافة القيم المطلقة دراسة دقيقة ، وأن ينبذوا منها ما يتراءى لهم أن ينبذوه . وهذا هو ما عبر عنه مصطفى محمود بقوله :

« حاولت أن أناقش مشاكلنا كلها من جديد . . وأطرح التركة الفكرية التى ورثناها عن الجدود فى غربال واسع الخروق ، ليسقط منها الفاسد ويبقى الصالح » .

ولقد نظروا إلى القيم الفكرية والاجتماعية القديمة على أنها أشياء فى مهب الريح ، كما آثروا الحديث عن إمكانية التقدم أكثر من الحديث عما فى هذا التقدم من مضمون . ولقد تخيل كل منهم الخلاص بالشكل الذى ارتآه ، أما مصطفى محمود فقد رأى الخلاص فى فكرة « علاء الإنسان

على كل شيء حتى على الإنسان ! » .

فإذا كان الواقع يتسم بالافتقاد إلى المعنى ، كان لا بد من خلق هذا المعنى لا العثور عليه ، وكان لا بد من إيجاده على يد الفرد ، ومن واقع تجربة التمرد التى يعيشها . وهكذا أخذت فكرة العلاء أكثر من معنى من معانى التحقيق ، فالإنسان يعلو على الإنسان بالبحث عن المعنى ، والإنسان يعلو على الإنسان بمعانقة المستحيل ، والإنسان يعلو على الإنسان بمعرفة المجهول ، والإنسان يعلو على الإنسان بمعايشة المطلق أو اللامتناهى .

أما أن الإنسان يعلو على الإنسان بالبحث عن المعنى ، فهو ماتمثله مجموعة « أكل عيش » التى استهلها الكاتب بقوله :

« أريد لحظة انفعال . . لحظة حب . . لحظة نشوة . . لحظة دهشة . . انطلاقة خيال . أريد لحظة تجعل لحياتى معنى . . إن حياتى من أجل أكل العيش لا معنى لها . . إنها مجرد استمرار » .

فالإنسان الذى تقتصر حياته على أكل العيش ، على مجرد إشباع الرغبات البيولوجية ، إنسان مرفوض عند مصطفى محمود ، مرفوض لأنه لم يبدأ الحياة بعد ، أو لأنه ولد ميتاً وأصبح كل شيء فيه مدفوناً ، فهو يقف وسط الأحياء كشاهد مقبرة يدل على مكان المأساة ، إنه لا يزيد كثيراً عن « أم سيد » التى ماتت أمها ، ومات أبوها ، ومات زوجها ، ومات أهلها ، ومات أولادها ، وبقيت هى كإطار فارغ نزعت أحشاؤه . وكأن الإنسان اللاإنسانى ، الذى تقتصر حياته على الأكل والشرب والنوم ، أشبه بأم سيد ، التى تحيا مع إيقاف التنفيذ ، لا تنتمى إلى أحد ولا ينتمى إليها أحد ، تشير إلى الحياة ولكنها لا تدل عليها . وعلى ذلك فهى ليست بالشيء المهم ، ولا بالرقم الذى يعمل له حساب « فهى جزء من الدشت البشرى الذى يملأ الأرض ، لا يقدم فيها ولا يؤخر » .

وإذا كانت « أم سيد » صورة من صور المشكلة التى يعالجها مصطفى محمود ، مشكلة البحث عن المعنى ، فإن « فردوس الراقصة » فى قصة « صانعو الأفراح » صورة أخرى من نفس المشكلة ، فهى تعمل راقصة من المستوى الرخيص ، تقضى نهارها نوماً وليلها عملاً ، فحياتها لا تبدأ إلا فى جنح الظلام ، ولا تبدأ لحسابها الخاص ، ولكن لحساب الآخرين . . لحساب السكارى ، والفتوات ، والعريس ، وأهل العريس ، واللى طلعوا من السجن ودخلوه تانى . وتضطر فردوس أن تصنع لهؤلاء جميعاً . . الفرح ؛ تصنعه لهم من الحزن الذى تحمله فى أحشائها ، ومن المأتم الذى تقيمه فى قلبها ، ومن الجنازة التى ستمشى فيها آخر السهرة . فبعد ما تمضى الليلة وتتبخر كما تتبخر الخمر من الرؤوس ، تنزلق فردوس فى فستانها الأسود ، ومن خلفها زوجها بقانونه ، والولد الصغير ، ويعود الأشباح الثلاثة يترنحون فى بلاده : « وقد ذاب فيهم الفرح فى الحزن ، فى التعب ، فى الجوع ، فلم يتبق إلا وجوه ميتة ترتسم عليها الأحاسيس ، كما ترتسم الخطوط على الماء » .

وكما حاولت « أم سيد » أن تتمرد على حياتها الدونية بحثاً عن المعنى ، فسافرت إلى مصر أم الدنيا ، وأمنا جميعاً ، وأم كل الأشياء ، تحاول فردوس كل ليلة أن تجد لحياتها معنى ، وعزاؤها أنها تحافظ على شرفها ، برغم كل شىء ؛ وأنها ليست كبنات البيوت اللاتى يرتدين نظارة الشرف وخلاياهن مشبعة بالعار ، أو يمثلن فى الحياة أكثر مما يمثلن فوق خشبة المسرح .

وإذا كانت محاولة « أم سيد » قد باءت بالإخفاق فآثرت الانسحاب الصامت الحزين ، فإن محاولة فردوس كل ليلة تنتهى بالسخط والتمرد ، ورفض كل شىء : « كل الناس أندال ، عشان سايبينا نعيش العيشة دى .. نعمل لهم الفرح ويعملوا لنا الذل » .

وليست أم سيد العجوز ، وفردوس الراقصة هما كل صور المشكلة . . مشكلة الإنسان غير العادى فى أن يعلو على الإنسان العادى بالبحث لحياته عن معنى ، فالإنسان غير العادى لا تقف حياته عند الأكل والشرب والنوم ، وإنما حياته تبدأ بعد هذا كله ، تبدأ حينما يجد لها معنى . ومعنى واضحاً متميزاً يستطيع من خلاله أن يكون مفيداً ومثمراً ، خلاقاً ومبدعا ، ويستطيع من خلاله أيضاً أن يشعر بذلك الشيء الأصيل الذى لا يمكن تقليده ، والذى يوجد فى الحياة الإنسانية .

وهكذا نجد قصة « اللى يكسب » تجسيداً رائعا لأزمة البحث عن المعنى ، فى واقع فقد كل معناه ، فالدكتور الفونس فانوس طبيب جديد ، تخرج وفى ذهنه حلم عظيم ، ألا يكون كالأطباء القدامى الذين يتفرقون فى القرى لجباية الضرايب من الفلاحين باسم العلاج . ولا مثل أطباء الصحة الذين يعملون كموظفى الأرشيف يوقعون شهادات الميلاد والوفاة ، ويحررون الشهادات المرضية والإجازات ، ولا حتى كمدرسى كلية الطب الذين يلقون المحاضرات كالإملاء ، ويحشون الرءوس بمعلومات قديمة من أيام بقراط .

لا ، لن يكون الدكتور الفونس واحدا من هؤلاء . . من هذا « الدشت البشرى » هو الآخر « الذى لا يقدم ولا يؤخر » وإنما سيكون واحداً جديداً ، واحداً لا يتكرر ، واحداً يؤمن بالعلم باعتباره صرخة العصر ، ويجعل من عيادته الصغيرة معهد أبحاث ، ومن كل مريض يفحصه دراسة يضيف بها شيئاً إلى الطب .

ولكن الواقع ضاغط وكثيف ، والظروف حافلة بكل ألوان الزيف واللامعنى ، وجمهور المرضى مثل أى جمهور . . لا يفهم فى الطب ، ولا تحركه إلا الشهرة والإعلانات والكلام اللامع . وهو يرفض هذا كله ،

يرفض الأساليب الرخيصة حتى ولو مات جوعاً . ولكنه لا يموت جوعاً ، وإنما يموت بالحسرة على مثالياته ومعنوياته ، وعلى كل ما له معنى فى الحياة ، لقد أشرفت العيادة على الإفلاس ، وأشرف الدكتور على اليأس ، وبدأ يراجع مبادئه نفسها بالخيبة نفسها التى يراجع بها حساباته : « ثلاثون جنيهاً خسائر كل شهر » . . .

لقد اكتشف الدكتور أنه فشل ، واكتشف حقيقة أكثر إيلاماً ، أن تأجير غرف العيادة من الباطن ، والتسكع على مقهى ، أربح له من العمل : « أليس هذا مضحكاً . .أن تربح البطالة ، وأن يخسر العمل » .

والسبب . . ! ! ما السبب ! الأطباء أم المرضى . . أم المجتمع . . أم الزمن ؟

صحيح أن الدكتور الطبيب ألفونس فانوس لم يعد يعرف شيئاً ، ولكن الدكتور الأديب مصطفى محمود يعرف أن المشكلة ليست مشكلة واحد من هؤلاء ، وإنما هى مشكلة كل هؤلاء ، مشكلة الظروف الاجتماعية السيئة حينما تسحق فى طريقها كل معنى ، وكل قيمة ، وكل مثال . وعلى ذلك فإن تغيير الظروف الاجتماعية هو وحده الكفيل بإعداد التربة الصالحة ، وتهيئة المناخ الملائم ، والمبادئ والمثل العليا هى الثمار التى تطرحها شجرة المجتمع ، ولا تطيب هذه الثمار إلا فى الأرض الصحيحة ، والطقس الصحى .

على أنه إذا كان البحث عن معنى للحياة ، قد أخذ عند « أم سيد » صورة السفر ، وأخذ عند فردوس الراقصة صورة الشرف ، وأخذ عند الدكتور ألفونس صورة العمل ، وكلها صور تضفى المعنى على الحياة ، أو تجعل الحياة لها معنى ، فعند مصطفى محمود أن الحياة نفسها من حيث هى حياة يمكن أن تكون ذات معنى ، لأنه على حد تعبير أندريه مالرو :

« إذا كانت الحياة لا تساوى شيئاً ، فإن شيئاً لا يساوى الحياة » .

وهذا هو المعنى الذى تدور حوله قصة « سفريات » ، والتى تناقش قيمة الحياة من خلال الفعل الذى يقضى على كل حياة ، وأعنى به فعل الانتحار . وتنطلق القصة من التلغراف الذى تلقاه الطبيب ، والذى يقول باختصار : « زيزى انتحرت ، ابتلعت أنبوبة إسبرين . حالتها خطرة ، احضر حالاً » .

ولكى يحضر الرجل حالاً ، يكابد الأهوال ويذوق الهوان ، فالساعة تدق الثانية بعد منتصف الليل ، ولا توجد قطارات ولا أتوبيسات ، فيضطر إلى ركوب عربة بالنفر ، عربة تقفز وتكركر وتشبه عربة اليد ، بدون نوافذ أو سقف ، والترباس الوحيد الذى يحفظ الباب فى مكانه هو يد الراكب . أما بقية الركاب ، السبعة الآدميين الذين يلفظون أنفاسهم فى داخل العربة ، فنوع آخر من « الدشت البشرى » الذى « لا يقدم ولا يؤخر » .

ولكنهم أحياء ، ومن أجل الحياة فى مقابل الموت ، يتحمل الطبيب الكثير والكثير جداً ، بل لا يكاد يحس بكل هذا الذى يتحمله ، كل ما يحسه هو الكلام الذى سيقوله لزيزى . . سيقول لها : « إن الانتحار جبن وهروب ، وإنها انتحرت لأنها لم تستطع أن تقول « لا » أمام الناس ، فقالتها فى سرها ، احتجت بين جدران أربعة ، بشرب السم . . وضعت رأسها فى الرمل . . وقالت . . أنا مظلومة » .

وتتجسد هذه الكلمات فى روح الطبيب ، عندما تنقلب العربة ، ويخرج على محفة ممدود الساق ، معصوب الرأس . وتقف زيزى أمامه صفراء ترتجف تنصت لجسمه كله وهو يتكلم ، « كان يقول إن الحياة ليست عبثاً » .

فعند مصطفى محمود أن الحياة حتى وإن لم يكن لها معنى ، فلا يجوز الانتحار ، بل ينبغى احتمال مشقة الحياة ، يجب علينا أن نتقبل وجودنا ونحتمله ، حتى ولوكان ذلك بدون أمل ، أو بدون ذلك « الأمل الحقير » كما يقول سارتر . « لقد انتحرت زيزى لأنها تحبنى . . ولأن أهلها يرفضون زواجنا . . فكيف يكون هذا حبًّا . . كيف تحبنى وقد أخفقت فى حب نفسها . . لا . . لا . . هذا مستحيل ! » .

مستحيل لأن الانتحار ليس حلاً بل هو مشكلة ، مشكلة جديدة ، وكيف يكون الانتحار حلاً لمشكلة فى الحياة ، وهو لا يكاد يحل المشكلة إلا بالقضاء عليها ، ولا يكاد ينقذ الكائن الحى إلا بالقضاء على كل حياة !

إن مصطفى محمود هنا يتخذ موقفاً وجودياً يشبه فى كثير من الوجوه الموقف الذى اتخذه سارتر : « لقد قضى علينا بالحرية » ولا مفر من ذلك ، فعلينا أن نستعمل حريتنا الفردية فى أى شىء . والفيلسوف الوجودى لا يضع كنموذج أمامه القديس أو الحكيم ، بل إن مثله الأعلى هو البطل . والبطولة عند مصطفى محمود إن لم تكن فى العثور على المعنى ، فهى أيضاً فى إيجاد المعنى !

وحول إيجاد المعنى الذى يجعل الحياة حياة ، ويجعل الإنسان يعلو على الإنسان ، تدور قصة « حلاوة السكر » وهى من أحلى ما كتب مصطفى محمود من قصص قصيرة ، إنها تصوير لمحاولة الإنسان أن يخلع على حياته معنى ، عبر أسوار الأمل الضعيف ، الأمل الفاتر ، الأمل الذى يكاد يعانق المستحيل !

فهنا زوجان شابان أو قلبان متعاطفان ، يحب كل منهما الآخر ، ويجدان فى حبهما شعاع النور الذى يخرجهما من حلكة الظلام ، ومرفأ الأمان

الذى يلوذان به كلما هبت عليهما أعاصير الحياة . وهما بالفعـــل يواجهان عاصفة عاتية كفيلة بأن تقتل فيهما الأمنيات ، وتذبح الأغنيات ، وتهصر فى أيامهما كل معنى . . فالزوج الشاب مريض بالسل ، ويحاول جاهداً أن يشفى من هذا المرض ، ويذهب إلى الدكتور مصطحباً معه زوجته الشابة ، وبعــد أن ينتهى الكشف يتوسل إلى الطبيب ألا يخبر زوجته بحقيقة مرضه مخافة أن تنهار ولا تحتمل الصدمة : « أنا عارف إنى عيان بالسل يا دكتور . . لكن عاوز منك خدمة صغيرة . . عاوزك تخفى الخبر ده عن مراتى لأنها لو عرفت حتموت . . أنا متأكد إنى حا أخف وأرجع لها » .

لقد أصبح له هدف أعمق من التغلب على مرضه ، لم يعد يخاف على نفسه بمقدار ما يخاف على زوجته . . لم يعد شفاؤه يعنيه إلا بالقدر الذى يدخل السعادة إلى قلب زوجته ، وهو عندما ذهب إلى الطبيب كان يعلم حقيقة مرضه ، ولكنه ذهب حتى لا تعلم زوجته بهذه الحقيقة . لقــد تحولت الذات هنا إلى موضوع ، موضوع يبذل من أجل سعادة الآخر ، وليس أى إنسان آخر بطبيعة الحال ، وإنما الآخر الذى يحب ، ويجد معنى لعاطفة الحب .

ويحار الطبيب كيف يخبر الزوجة ، كيف يخفى عنها الحقيقة البشعة ليلقى فى صدرها بكلمة الأمل ، ذلك « الأمل الحقير » ، ولكن الطبيب يفاجأ بالزوجة تقترب منه ، وتتوسل إليه ألا يخبر زوجها بحقيقة مرضه ، الذى تعرفه هى جيداً :

« أنا عارفه يا دكتور إن جوزى مريض بالسل . أنا كشفت عليه قبل كده عند دكتور خصوصى . . لكن أنا جيت لك بيه علشان تطمنه ، عشان تقول إنه مش عيان . . جوزى مش ممكن يستحمل الصدمة دى . .

أنا عارفة إنه بخير وحايخف » .

فالفتاة هي الأخرى أصبح لها هدف أعمق من ذاتها ، أصبحت لا تخشى على نفسها بمقدار ما تخشى على زوجها ، أصبحت حياتها شيئاً مبذولاً من أجل الرجل الذى وهبته هذه الحياة ، إن فى حياتها معنى كبيراً هو الحب . . الحب الذى تواجه به العاصفة ، والذى تنسج منه كل شيء ، تنسج منه الوهم . . تنسج منه الأمل . . تنسج منه المستحيل لتعاون رجلها على اجتياز الأزمة بسلام .

لقد استطاع كل منهما أن يجد لحياته معنى ، وأن يجد فى حياته معنى وهو المعنى الحقيقى . . المعنى الأصيل . . المعنى الدى يجعل الإنسان يعلو على الإنسان بمعانقة المستحيل !

وهذا النوع الآخر من العلاء ، علاء الإنسان على الإنسان بمعانقة المستحيل هو الذى أدار عليه الكاتب أهم قصص مجموعته الثانية « شلة الأنس » ، ففى قصة « مدام س » نجد الأستاذ محجوب الموظف الكبير . . المريض لسنوات طويلة بروماتيزم القلب ، يبحث هو الآخر عن الشيء المستحيل ، الشيء الذى فى داخله ولكنه أبعد ما يكون عنه . فلا يكاد يحسه ، حتى يتفتت فى يديه ويحيله إلى رماد ، وحين يتمزق نسيج الأحلام فى يد الإنسان ، يفقد ظله فلا يعود يراه لا من وراء ولا من أمام .

هكذا راح الأستاذ محجوب يقضى الصيف فى مرسى مطروح ، يقضيه وحيداً أو مع وحدته ، فهو ينزل فى غرفة ذات سريرين فى فندق الليدو ، فلا يزيده السرير الآخر إلا إحساساً بالوحدة . . أحيانا يكلم نفسه . . وأحياناً يكلم السرير الآخر . . وأحياناً يكلم شريكة حياته التى ليس لها وجود . وهو يستعين على ملل الشاطئ والصحراء بالروايات البوليسية . . يتحمس

لأرسين لوبين ، ويعيش مع المفتش تيل ، وينام ويصحو على أخبار شرلوك هولمز . إنه يستعين بروايات الكتب حتى تصرفه عن روايات الحياة .

فهو يعلم أن من كان مثله مريضاً بروماتيزم القلب ، عز عليه أن يكون بطلاً فى رواية من روايات الحياة . . وذات يوم خرج إلى البلاج ونسى نفسه أمام امرأة جميلة هى « مدام س » . . مدام س المرأة الجميلة التى ترى جمالها بغريزتك أكثر مما تراه بعينيك ، والتى لا تعثر فى جسمها على بروز واحد وكأنها مخلوقة بلا عظام ، أو أن عظامها كعظام الحمام طرية تنثنى ولا تتكسر .

وكانت « مدام س » تعنى عنده أكثر من رؤية عابرة ، كانت تعنى رواية طويلة يعيش فيها بأعصابه ، ويحلم ، ويسهر ، ويفرح ، ويحزن ، ويغضب ، ويثور . . كلما وضع جنبه آخر الليل على الفراش .

وفى ذلك اليوم نسى الأستاذ محجوب نفسه تماماً ، وراح يندمج فى لعبة الحياة . . يداعب طفلها الصغير الذى يلعب بالكرة ، ثم تكبر المداعبة لتشمل « مدام س » نفسها . وبعد دقائق كان يجرى وراءها فى كل اتجاه ببدلته الكاملة وقميصه المقفول ليلحق بالكرة . وسرعان ما دهمته أزمة قلبية فهرع إلى غرفته فجأة دون استئذان حتى لا تقف مدام س على مرضه . وبعد أن عالج أزمة القلب واستعان عليها بالأدوية ،نهض وأسدل الستار .ولم يكتف بإسدال الستار ، ولكنه غطى عينيه « حتى لا يرى ضوء النهار » .

لقد حاول الأستاذ محجوب أن يعلو على نفسه ، على مرضه وأوجاعه ، ليحيا الحياة ، أو ليحيا لحظة واحدة فى الحياة .

ولم تكن « مدام س » إلا مجرد « مدام س » أى امرأة ، يتجسد فيها شوقه للحب والمغامرة والحياة ، أوتتجسد فيها رغبته فى أن يعلوعلى ذاته ويعانق

المستحيل . لذلك « فهو يود لو تسلق أسوار وحدته . . ليصل إلى الله . . ويناديه . . ويسأله . . ما ذنبه . . ماذا فعل . . ليتعذب كل هذا العذاب » .

ويبلغ المستحيل قمته فى قصة « شلة الأنس » التى تعد واحدة من أفضل ما كتب مصطفى محمود من قصص قصـــيرة . . فهنا لا يفقـد الإنسان ظله بحيث لا يراه من وراء ولا من أمام ، وإنما يسقط ظل الإنسان خلفه فلا يراه هو ولكن يراه الآخرون . . وهو نوع آخر من معانقة المستحيل أشد قسوة وأكثر ضراوة . . وهو ما حدث لحليمو ورفاقه من أفراد شلة الأنس . . أبو سريع الدخاخنى ، وعزوز الخردواتى ، وبرعى البقال ، ومنصور الحلاق والشيخ رشوان المكوجى ، أولئك الذين يجتمعون فى حلقة . . ساعة العصارى من كل يوم . . يشربون المعسل والجوزة . . ويتحدثون فى الفن والاختراعات والصواريخ الروسى .

وعلى الوجه الآخر من هذه الشلة الرجالى ، نلتقى بشلة أخرى من النساء على رأسهن الممرضة فطمطم أو فطومة ، ثم بسبس أو بسيمة ، ثم زوجات الشيخ رشوان ، ثم البنات المترددات على دكان عزوز . . وكل فرد من أفراد الشلتين . . الرجالى والحريمى ، يعانى فى داخله خللاً كبيراً . . حلماً يؤرقه ، ويعيش له ، ويعمل على تحقيقه باستمرار ، منهم من تقعده الظروف فيظل يحلم ، حتى يسقط ظله . . إما إلى الخلف وإما إلى الأمام .

أما سيد الحالمين من بين أفراد « شلة الأنس » فهو ليمو أو حليمو العجلاتى ، ذلك الذى يعانق حلماً أكبر مما تستطيعه قواه ، حلماً غير قابل للتحقيق ، حلماً أقرب إلى المستحيل . ولكنه يدرك تماماً أنه لن يستطيع أن يعلو على نفسه إلا بتحقيق ذلك المستحيل الكبير .

فهو يحلم باختراع صاروخ كصاروخ جاجارين . . أدواته من أدوات

العجلاتى ، ووقوده من حرارة العنبر . وهو يحلم بصوت عال : « وايه يعنى الصواريخ يا جدعان . . ما هى بسكليتات برضه بس بتدور بموتور سريع . . سريع أوى . . أوى . .أوى ، والحكاية كلها فكرة بسيطة جت للواد اللى اسمه جاجارين فى ساعة رواقة . . عرف إيه هى الحاجة العجيبة دى اللى أقوى من البنزين » .

وإلى جوار حلم ليمو الكبير باختراع الصواريخ ، كان حلمه الأكبر فى الحصول على فطمطم . . فطمطم الممرضة بنت الجيران ، التى أذلت بشموخها وأنوثتها وبساطتها وخفة دمها ، أذلت كل شباب الحى ، فكانت الأمنية المستحيلة فى صدورهم جميعاً وعلى رأسهم حليمو .

ولكن فطمطم كانت تعرض عن هؤلاء جميعاً لتقع فى غرام « سعد » طالب الطب الأشقر،الذى يكاد يذوب لفرط رقته وخجله وحيائه . وهى نفسها كانت فى حيرة من أمرها « أى شىء فى ذلك الولد النحيل الأبيض الرقيق المؤنث يجعلها تعبده حباً . . وتتمنى لو أنها أغرقت وجهه بالقبلات . . هى . . فطمطم . . البت الجدعة . . التى يركع عند قدمها رجاله بشنبات . . يشربون المعسل ، ويكركرون الجوز ، ويشخطون فى السبع فيصبح فأراً » .

وصحيح أن « سعد » كان يحبها هو الآخر ، ولكنه لم يستطع بعد تخرجه أن يعارض رغبة أمه فى عدم زواجها به إن صح هذا التعبير . فسعد لم يكن يستطيع أن يعصى لأمه أمراً ، وهكذا تبخر حلم فطمطم فى الزواج من حبها الكبير ، وأدركت بفطنتها وأنوثتها أنها لو ورطت حبيبها الضعيف فى الزواج بها ، فلن تكون إلا خادماً عند أمه المتكبرة .

وهكذا « لم يبق لها أمل تتعلق به ، لا فائدة . . لن تفوز بحبها ولا بحبيبها . . لن يكون حبيبها ملكاً لها فى يوم من الأيام ، لأنه عاجـــز عن

أن يكون ملكاً لنفسه » . إنها تلجم الانفعال الصارخ ، وتستشعر الراحة الصابرة ، وتدرك أن حبها له لم يكن أكثر من حلم غير قابل للتحقيق ، كان نوعاً من العلاء على الذات بمعانقة المستحيل ، تماماً كحلم ليمو باختراع الصاروخ من حرارة العنبر . وكان من الطبيعى أن تتخلى فطمطم عن حلمها الكبير لتتزوج من ليمو ، كما تخلى هو عن حلمه الكبير فى مقابل أن يتزوج من فاطمة . . حلمه الأكبر !

وتأخذ معانقة المستحيل صورة أخرى فى قصة « خانكة » ، فهنا لا يفقد الإنسان ظله بحيث لا يراه من وراء ولا من أمام كما حدث للأستاذ محجوب ، ولا يسقط ظل الإنسان وراءه فلا يراه هو وإنما يراه الآخرون كما حدث لحليمو العجلاتى ، وإنما ظل الإنسان فى هذه القصة يسقط أمامه فيراه رأى العين ، ويعيش مؤرقاً بهذه الرؤية ، تماماً كما حدث لطبيب مستشفى المجاذيب الذى وقع فى حب ممرضة بالمستشفى فناصبه الجميع العداء . . أبوه لم يوافق على الزواج ، وأمه لعنت اليوم الذى أنجبته فيه ، والممرضات بالمستشفى أرسلن شكوى للمدير .

وهكذا ضاقت الدنيا فى وجهه ، ولم يعد أمامه سوى أن يغادر هذه الدنيا إلى دنيا أخرى ، دنيا لا يجد فيها كل هذا التحدى ، وكل هذا الاضطهاد . وتسأله الممرضة : « ها نروح فين ؟ » فينظر إلى القمر ، وقد أضاء وجهه فى أمل طفل :

« نفسى أروح بعيد . . بعيد . . أروح القمر . . مش فيه صواريخ دلوقت بتروح القمر . . إيه رأيك . . نسيب الدنيا كلها باللى فيها . . ونروح القمر » .

فالذات الشاعرة تبدو منقسمة على ذاتها ، غريبة لا وطن لها ، مسافرة

من شاطئ إلى شاطئ ، فإن أقامت فعلى الحدود والأطراف حيث لا ترى ولا تعانق إلا الليل والقمر والنجوم . وهنا نجد أن معانقة المستحيل كنوع من علاء الإنسان على الإنسان ، تأخذ صورة جديدة تتمثل فى الهروب من المألوف ، وارتياد المجهول ، والسعى وراء الغريب المهجور ، ومعرفة ذلك البلد البعيد . . البعيد إلى أقصى حد .

وهذا هو المحور الذى أدار عليه الكاتب أهم قصص مجموعته الثالثة « عنبر ٧ » . وربما كانت القصة التى تحمل المجموعة اسمها أكثر القصص أهمية . فهنا شلة أخرى من الرفاق ، لاتجمعهم حارة ولكن يجمعهم عنبر ولا يسهرون حول الجوزة ، ولكن حول الأسرة البيضاء التى تتجمع عندها الوحدات الثلاث التى حدثنا عنها أرسطو : وحدة الحدث ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان .

وكما كانت فاطمة الممرضة هناك هى بؤرة الحدث ، نجد نرجس هنا تحتل الموقع نفسه ؛ فالكل يتهافت عليها بشكل صريح أو بشكل مستتر ، من لطفى العاشق إلى عوف الماكر إلى عم زكى اللومنجى إلى الشيخ حامد درويش العنبر الأبله . وهى تعلم أن الجميع يشتهيها ولا يحبها ، يريدها ولا يتمناها ، وكأن صوت المرض هو الذى يتكلم ، وليس صوت الإنسان الصحيح :

« واحد يقول لى خليكى جنبى شوية . . عاوز أحكيلك . . ويحكيلى حياته وعذابه . . وبعدين يقول لى بحبك . . بحبك يا نرجس . . عشر سنين وأنا عايشه فى حب » .

وتضطر نرجس أن تحب الجميع ، وتضطر أيضاً أن تكره الجميع . . فهى لم تعرف الحب حقيقة . ويؤرقها حقيقة عدم معرفتها للحب . . ذلك المجهول .

وعلى الوجه الآخر من نرجس يقف لطفى . . الفنان المريض ، الذى أثخنه المرض ، وأرقته الوحدة ، فارتمى فى حضن نرجس دون أن يحبها ، وإنما أحب فيها الحب ، أحب فيها شفاءه ، أحب فيها حياته ، أحب فيها نفسه .

ولذلك أقبل على الزواج منها دونما معرفة ، ودونما تفكير . وحينما حاول أن يعرفها على الحقيقة ، صدمته الحقيقة : « نرجس لها ماض طويل . . ولها علاقات كثيرة . . وأنا مش أول واحد فى حياتها . . ومش معقول حاكون آخر واحد » .

وكان من الطبيعى أن ينهى هذه العلاقة ، لأنه لم يكن يحب نرجس ، ولأنه هو الآخر لم يعرف الحب . . ذلك المجهول .

وفيما بين الاثنين كان يقف عوف ، صديقاً لدودا للطفى ، وعدواً ودوداً لنرجس . فعوف هو وحده الذى يعرفهما أكثر من نفسيهما ، وكان يعرف الجميع دون أن يعرفه أحد ، وأحياناً دون أن يعرف عن نفسه شيئاً : « كنت أعرفهما جيداً . . كان أحدهما يعذبه حبه . . والآخر تعذبه كراهيته . . وكنت أحس أنه شبح ثالث . . لا أعرف عنه شيئاً » .

لذلك لم تكن مفاجأة أن تقدم عوف للزواج من نرجس بعد أن طلقها لطفى ، فكلاهما لم يحب الآخر ، لأن كليهما لم يكن يعرف الآخر . أما عوف فكان يعرف نرجس جيداً ، وكانت تعرفه هى الأخرى ، لذلك لم يكن أحدهما بالنسبة للآخر . . ذلك المجهول ، بل المعلوم الذى هو القاعدة الأساسية لكل انطلاق :

« لن أقول لك إنى أحبك . . ولكن سأقول إنى أفكر مثلك فى مستقبل أخيك الصغير محمد . . وأرغب كما ترغبين فى أن يكون دكتورا كبيرا . .

وأن يكون مديراً فى الصحة . . وصاحب بيت جميل فى الزمالك . . وأريد أن أحقق لك هذه الأحلام » .

فالمجهول لم يعد معلوماً فحسب ، بل المستقبل أيضا أصبح حاضراً أو فى حكم الحاضر . . وذلك بفضل المعرفة . . معرفة المجهول ، التى تشكل نوعاً آخر من أنواع علاء الإنسان على الإنسان .

وفى قصة « صاحب الجلالة » تصل معرفة الواقع إلى حد الانفصال عن الواقع ، وارتياد آفاق مجهولة ، ذات بعد سحيق فى أغوار التاريخ . . فالممثل الفقير المعدم ، الذى يجلس وراء الكواليس يتضور جوعاً ، وتهفو نفسه إلى لقمة من ساندويتش ، والذى ينتظر دوره فوق المسرح ، وأثاث بيته يباع فى المزاد . . « وكل ده عشان الفن . . الفن . . شفنا الفقر عشان الفن . . وشحتنا عشان الفن . . والآخر شفنا الجوع . . ولسه . . ياما نشوف » .

هذا الممثل هو الذى سرعان ماينسى نفسه فوق خشبة المسرح ، ليقف منتصباً ، ويخطو فى خيلاء ، وقد أمسك صولجان الملك فى يمناه . لقد وجد فى الفن نوعا من العلاء على الواقع ، بل نوعاً من العلاء على الإنسان العادى الذى أرقه الواقع . إنه يرتاد المجهول ، المجهول الرابض فى جوف التاريخ ليأتى صوته من هناك جهيراً ممتلئاً يهز جنبات المسرح :

« . . إنى أفتح خزائنى اليوم ليفيض ذهبى وخبزى وقمحى على كل مصرى فى طول البلاد وعرضها ، حتى لا يبقى على الأرض جوعان . . إنى آمركم بهذا . . أنا ملك مصر المعظم . . وواهب الطعام . . والخبز للجميع » .

واختيار مصطفى محمود للممثل رمزاً لعلاء الإنسان على الواقع ، هروباً من دائرة المعلوم وولوجاً لدائرة المجهول ، يذكرنا بإشارة شيكسبير إلى دور الممثلين فى مسرحية هاملت ، من أن غرض التمثيل فى الماضى وفى الحاضر

هو أن يجلو المرآة للطبيعة ، فيظهر الفضيلة على ملامحها ، ويطلع الحقارة على صورتها ، ويجلو لأهل العصر ظاهرهم وباطنهم ، ويكشف للمجتمع المعاصر شكله وبصماته . ولذلك لا ينبغى أن يكون تعبير الممثل ضعيفاً أو مبالغاً فيه ، فكل ضعف انتهاك لحرمة الطبيعة ، وكل مبالغة انحراف عن هدف المسرح .

كما يذكرنا أيضاً بإشارة مكبث إلى الممثل المسكين ، الذى يشبه الحياة . . ظل يمشى على الأرض ، يتبختر ويستشيط فترة من الزمن ثم لا يسمعه أحد ، يتلكأ ويتسكع ساعة من الوقت قبل أن تحين لحظة خروجه من المسرح ، ذلك الخروج الأخير . إنها حكاية ملؤها الصخب والعنف ، حكاية يحكيها معتوه ، ولكنها لا تدل على شىء . ولا تعنى أى شىء .

وتفسير ذلك عند ألبير كامى أن الممثل شأنه شأن الإنسان اللامعقول ، يراهن بكل ما يملك فى سبيل اللحظة الحاضرة ، وهو يدرك أن فنه لن يكتب له البقاء ، فأقصى ما يتمناه أن يظل تمثيله عالقاً بالأذهان ، فبعد أن يؤدى دوره للمرة الأخيرة ، لا يمكن الوقوف على هذا الفن بطريقة مباشرة ، هذه المباشرة المعرضة للفناء ، تجعل ما يحققه الممثل رمزاً مناسباً لدراما الحياة .

وإذا كان فن التمثيل بوجه عام ، هو فن ضياع الذات من أجل إيجادها ، أعنى فن التنازل عن ذات الممثل كإنسان من أجل الدور الذى يقوم بتمثيله كفنان ، وهو ما عبرنا عنه بعلاء الإنسان على الإنسان بارتياد المجهول . فى قصة « أنا » نلتقى بالطرف المقابل لضياع الذات ، نلتقى بالذات فى أقصى حالات الحضور ؛ فكل واحد فى الصالون الكبير يقول . . أنا . . أنا . . أنا . . الجراح الكبير الذى كان يعمل فى مستشفى هيدلبرج بألمانيا ، المهندس الشهير الذى وضع تصميم عمارة الأسيوطى . المحامى المعروف الذى

هز البلد فى القضية الأخيرة ، حتى غير الكبار ، وغير المشهورين ، وغير المعروفين يقولون أنـا . . إحـدى الزوجات الجالسات فى الصالون ترد عليهم :

« إيه رأيكم إنى أنا حاطلع أشطر منكم كلكم . . وإنى هاعمل ثلاثة زيكو كمان عشر سنين . . حايبقى عندى كمان عشر سنين ابن جراح ، وابن محامى ، وابن مهندس . . أنا واللا إنتم بقى ؟ » .

وسواء كان ارتياد المجهول ممثلاً فى الحب تارة ، وفى الفن تارة أخرى ، وفى الذات تارة أخيرة ، فإن معايشة المطلق أو اللامتناهى تشكل نوعاً آخر من علاء الإنسان على الإنسان ، وربما كانت قصة « الراهبة والميكروسكوب » من مجموعة « رائحة الدم » أبلغ تعبير عن هذا النوع من العلو أو التعالى . فالأخت « تيريزا » تعيش فى ذلـك المبنى العتيق الجليـل ذى البشرة الكالحة ، تعيش فى الكوليج دى فرانس ، فى مدرسة الراهبات ذات التاريخ الرهيب ، تعيش كما الملاك شبحاً أبيض تحاضر تلميداتها فى قوانين الوراثة ، الـتى اكتشفها الأب الراهب جريجور مندل . وهى سعيدة بحياتها البيضاء أو بكل هذا البياض الذى يحيط بها ، فهى لا تلتقى بالحياة إلا فى كتاب ، ولا تلمس الحياة إلا فى المعمل ، ولا يشغل حياتها هى إلا أن تهبها لحقيقة كبرى .

أما حياتها العلمية فكانت أشبه بحياة مندل . عكوفاً على الميكروسكوب الذى ترى من خلاله مادة الحياة الأولى ، تلك الأميبا البسيطة التى تتألف من خلية واحدة ، تبصر الضوء بلا عين ، وتسمع الصوت بلا أذن ، وتأكل الطعام بلا فم ، ثم تهضمه بلا معدة ، وتمتصه بلا أمعاء .

وأما حياتها الذهنية فكانت شيئاً أشبه بحياة هاملت ، حائرة القلب ،

مشغولة الفؤاد ، محبة للمعرفة ، سابحة بعقلها وراء علل الأشياء ، تتساءل عن القضايا الكبرى . . الكون ، والقدر ، والموت ، والمصير .

وأما حياتها الخاصة ، حياتها كأنثى فضائعة بين هذين المتناهيين . . فى الصغر وفى الكبر . كانوا يقولون لها : « أنت جميلة » فلا ترى شيئاً من هذا الجمال الأنثوى الذى يتحدثون عنه ، بل لم يسبق لها أن تفحصت ملامحها فى المرآة لترى إن كانت جميلة !

وذات صيف قائظ ، أطبق حره على الجميع . حتى فارت الأنثى فى حياة تيريزا ، فكرت الأخت « أنجيلا » رئيسة مدرسة الراهبات أن يقضين شهر الصيف فى أحد الفنادق المنعزلة على الشاطئ ، وكان هذا الشهر هبوطاً اضطرارياً فى حياة تيريزا العامة ، وتحليقاً سعيداً بحياتها الخاصة . . حياتها كأنثى .

فكم كانت سعيدة عندما وقفت على الشاطئ تعانق الطبيعة ، وتلتقى بالبحر ، لقد تغيرت الأشياء من حولها لتسبح فى لون جديد ، اللون الأزرق ، لون البحر ، ولون السماء ، ولون الأفق البعيد .

فى هذا اللون الجديد بدأت تيريزا ترى جسدها لأول مرة ، وكأنما ترى امرأة أخرى ، وقفت عارية تماماً فى حضن أمها الطبيعة . وقفت وحيدة مع الواحد ، تعانق المطلق ، وتعايش اللامتناهى ، وتستمع إلى كلمة السر !

وعادت « تيريزا » لتكتب فى مذكراتها تلك الليلة : « كان البحر ينادينى وكأنه حضن أمى . . وشعرت بأن الطبيعة تحتضننى وأنا أحتضنها . . وشعرت بدغدغة مخدرة فى بدنى كله . . وشعرت بأنى أذوب وأتلاشى ، وأفقد فرديتى . . وأصبح مجرد جزء من كل . . مجرد خلية فى جسم رائع متكامل اسمه الطبيعة . »

لقد استطاعت « تيريزا » أن تعلو على نفسها . أو على الإنسان فى داخلها ؛ الإنسان المحدود بحدى المتناهى فى الصغر . . والمتناهى فى الكبر ؛ فبدلاً من أن تضيع بينهما ، استطاعت أن تحتويهما بالعلاء فوقهما . . تماماً كما يحتوى الكل بقية الأجزاء . وليس معنى هذا إلغاء الذات الإنسانية وإنما معناه تأكيدها ، لأن الذى يعلو فوق ذاته هو وحده الذي يستطيع أن يعود إليها بحق ؛ فالإنسان لا يشعر بإنسانيته حتى يعلو عليها ، ولا يعلو عليها حتى يعود إليها من جديد .

تماماً كما حدث لتيريزا عندما جاءها وهى فى نشوة معانقتها للوجود ، صوت ابن عمها الذى تركته من سنوات فى أسيوط ، يقول إنه يحبها ، وسوف ينتظرها ، ولن يتزوج غيرها حتى تعود له أو ينتظر حتى يموت .

فى تلك اللحظة فهمت « تيريزا » لأول مرة ، فهمت معنى الحب ، ومعنى الموت ، ومعنى الحياة . وفهمت أيضاً لماذا تنقنق ذكور الضفادع بالليل لتنادى إناثها ، ولماذا يتلون الورد ليجذب الفراش فيلقحه ، ولماذا تتجمل الطواويس ، ويطن البعوض ، ويصدح الكروان ، ويصهل الحصان ، فى لحظة لقائه مع أنثاه .

فهمت « تيريزا » هذا كله « ولم يكن صوت الخطيئة هو الذى يتكلم فى داخلى ، وإنما صوت الطبيعة وإرادة الله » .

وكان أول ما فعلته « تيريزا » بعد عودتها من المصيف أن قدمت استقالتها من سلك الرهبنة ، وقالت « إنجيلا » فى صوت حزين وهى تنظر فى الاستقالة :

— أما عدت تحبين الله يا تيريزا ؟

فأجابت « تيريزا » بصوت يختلج بالعاطفة :

— بل أحبه . . ورأيت أنى سوف أخدم الله أكثر !

لقد استجابت « تيريزا » لنداء الحياة الصاعدة ، وعادت إلى واقع الحياة العاملة ، وكأنما يدوى فى أعماقها صوت الشاعرة النمساوية المعاصرة إنجبورج باخمان وهى تصيح : « ليس تحت الشمس ما هو أجمل من أن نكون تحت الشمس » .

ولم تبتعد تيريزا بذلك عن الله ، بل كانت أكثر اقتراباً ؛ ولم تهجر حياة التصوف ، بل كانت صوفية على الحقيقة . . فالتصوف ليس عزلة وانفراداً وسلباً لإرادة الإنسان ، وإنما هو فعل إرادى يؤدى إلى تفجير طاقات الإنسان الخلاقة . والتاريخ شاهد على أن المتصوفة الحقيقيين كانوا رجال عمل ، ورجال حياة . . هكذا كان القديس أوغسطين ، وكان القديس دلاكروا ، وكانت القديسة تيريزا دافيلا .

وهكذا . . هكذا نجد أن من يعلو على نفسه هو أول من يعود إلى نفسه ؛ ومن يعلو على الآخرين هو أول من يعود إلى الآخرين ، ومن يعلو على كل شيء هو أول من يعود إلى كل الأشياء ، ومن يعلو على الإنسان هو أول من يعود إلى الإنسان .

فالعلو هنا أو التعالى ليس معناه اعتذار الإنسان عن تعاسته ، ولا معناه هروبه من قدره ومصيره ، ولا معناه أن يعيش بمفرده بعيداً عن الآخرين ، وإنما معناه رفض الإنسان لصور الحياة المبتذلة ، ونماذج الواقع المشوهة ، وأساليب التفكير العادية المتكررة !

هنا . . وهنا فقط لا يكون الإنسان « وحيداً » بل واحداً ، أعنى إنساناً متميزاً لا يتكرر ، أصيلاً غير زائف ، مشتركاً غير منعزل عن حركة العالم ، ولا عن قضايا المجتمع ، ولا عن روح العصر . وقد نستطيع أن نصفه بأنه حر حرية كاملة ، فهو متحرر من كل شيء لأنه فوق كل شيء ، ولأن

باطنه متصل بأصل الأشياء جميعاً .

إنه فى زمن يطغى عليه ضجيج الآلة ، وتبتلع الدبلوماسية صوت الحكمة ، وتحجب الإعلانات صور الفن ، ويكسر قلب الإنسان الخوف من المصير ، فلا يصبح الإنسان فيه إنساناً على الحقيقة ، وإنما يصبح شيئاً دون الإنسان ، ينطلق هذا الصوت الأصيل الجاد ، الذى يعيد إلى مسامعنا صوت بسكال العظيم وهو يصيح :

« تعلموا أن الإنسان يعلو على الإنسان علوًّا غير متناه » .

وتلك هى المشكلة التى عاناها مصطفى محمود ، وعنى بها فى قصصه القصيرة . . مشكلة تعالى الإنسان على كل ما هو غير إنسانى ، وعودته مرة أخرى كأنما ليعيد كل شيء من جديد ، وإنها بحق لأكثر مشكلات الإنسان . . إنسانية .

⑤ الـــروايـــة

الإنسان . . ذلك المستحيل !

« ثمة شيء أبدى يبقى فى الإنسان . . الإنسان الذى يفكر . . شيء اسميه شطره الإلهى . . ذلك هو قدرته على أن يضع نفسه باستمرار موضع السؤال ! » .

أندريه مالرو

إذا كانت أكثر مشكلات الإنسان إنسانية هى مشكلة تعاليه على الإنسان . . أى على ذاته وعلى ذوات الآخرين ، فهل يستحيل عليه كذلك أن يعلو على كل شيء ؟

هذا هو السؤال المحورى الذى ينقلنا من مصطفى محمود كاتب القصة القصيرة إلى مصطفى محمود كاتب الرواية ، فثمة تيار فكرى واحد يسرى فى كافة أشكاله الأدبية كأنه الجهاز العصبى الذى يوزع شحناته الكهربية على خلايا الجسد فيمدها بالحساسية والحياة . وصحيح أنه لم يسع إلى إقامة

نسق فكرى أو فنى ، ولكن ما أيسر العثور على عناصر هذا النسق فى قصصه ورواياته فضلاً عن كتاباته للمسرح .

ولكن إذا لم يكن مستحيلاً على الإنسان أن يعلو على كل شىء ألا يقودنا هذا إلى التساؤل . . وإلى أين يريد أن يصل الإنسان ؟ ألا يؤدى به العلو على كل شىء إلى الوصول إلى اللاشىء ؟ ألا يقوده العلو فوق قمة الوجود إلى السقوط فى هاوية العدم . . لأن الأطراف فى تماس كما يقولون أو لأن أقرب الناس إلى التردى فى السفح أعلاهم فوق القمة ؟

الواقع أن العلو الإنسانى هنا نوع من المعرفة يحده الوعى ويحدوه الشعور ، فهو ليس كتحليق النسور أو الغربان لا تدرى إلى أين ولا لأية غاية ؟ ولا كارتفاع إيكاروس اليونانى الذى قضى عليه طموحه وغروره بالموت لأنه تنكب نصيحة أبيه ديدالوس فأذابت الشمس جناحيه ولقى حتفه ؟ فالعناء الذى يتحمله الإنسان المتعالى فوق نفسه وفوق الآخرين وفوق كل شىء ، لا يعنى الهروب أو الفرار بقدر ما يعنى الرؤية أوضح وأعمق ، لأنه ما يلبث أن يغادر نفسه حتى يعود إليها من جديد ، وما يلبث أن يعلو على شىء حتى يعود إلى كل الأشياء ؛ كأنما يحاول أن يعيد خلق العالم ، أو كأنما يحاول أن يرى صباح الخلق الأول .

وهذا معناه أن العلو هو الأداة التى يتحرر بها الإنسان من قدره ، جاعلاً من ذاته قدراً أمام كل الأغيار التى تواجهه وتتحداه . . هنا وهنا فقط يستطيع الإنسان أن يمس سطح المتناهى وأن يدرك حائط المستحيل ؛ وسواء انطوى هذا على معنى الأبدية أو لم ينطو ، فإن علو الإنسان على كل شىء هو الذى يمنحه تلك القوة التى يتغلب بها على القدر ، وتلك الإرادة التى يحول بها الكينونة إلى وجود ، والعبودية إلى سيادة ، والموت نفسه إلى قوة

حياة « لأنه ما من شيء يصبح حاضراً مرة أخرى بعد الموت . إلا الأشكال التى أعاد الإنسان خلقها » على حد تعبير أندريه مالرو .

هذه الأشكال التى يحاول الإنسان أن يعيد خلقها عن طريق الأدب والفن ، هى مكونات العالم الذى يحلم المفكر بتفسيره بمقدار ما يحلم الأديب بتصويره ، وسواء كان تفسيراً أم تصويراً فإن الهدف الأخير هو إصلاح العالم بحيث لا يصبح الإنسان عبرة فيه ولكن تعبيراً عنه .

ولكن ما هى هذه « الأغيار » التى تواجه الإنسان والتى هى قدره وقدرته فى وقت واحد ؟ بعبارة أخرى ما هى « المستحيلات » التى لا بد للإنسان أن يواجهها بتجاوزها والعلاء عليها من أجل أن يعود إليها من جديد ؟

عند مصطفى محمود أن هذه « المستحيلات » هى الإنسان والمجتمع والزمن والتاريخ وروح العصر ، وهى الأركان الخمسة التى أدار عليها رواياته الخمس : « المستحيل » و « الأفيون » و « العنكبوت » و « الخروج من التابوت » و « رجل تحت الصفر » .

على أننا قبل أن ننتقل من فوق هذا المهاد الفلسفى إلى تناول هذه الروايات بالتوصيف النقدى ، يجدر بنا أن نقف فوق مهاد أدبى آخر لا بد منه لمعايشة كل رواية على حدة ، ذلك هو مهاد الواقع والواقعية الذى تستمد منه روايات مصطفى محمود مضمونها وشكلها على السواء ؛ فالواقع عند هذا الكاتب هو المادة الحية التى يغترف منها أحداثه وحوادثه ، شخصياته ونبضاته ، أفكاره وحواره ، على أنه ليس الواقع الضيق الذى يقتصر على ظروف البيئة ومشكلات المجتمع ، ولكنه الواقع الأوسع أفقاً والأبعد مدى والذى يمتد ليشمل كل معانى الحياة . فعند مصطفى محمود أن الحياة أشمل من المجتمع لأنها تضم الجانبين . . الفردى والاجتماعى ، وتستوعب

الحياة الإنسانية بعامة .

وهذا هو سر ضيقه بالنزعة الواقعية التى اجتاحت أدبنا فى طوالع الخمسينيات كتعبير عن المخاض الثورى فيما قبل الثورة وفيما بعدها مباشرة ، وكتصوير لنضاليات الشعب المصرى واحتدام حركة التغير الاجتماعى ، وكخروج من بقايا الكلاسيكية والرومانتيكية كلتيهما باعتبارهما تشخيصاً أميناً لتناقضات المجتمع القديم .

ولكن النزعة الواقعية سواء كانت واقعية نقدية أو واقعية اشتراكية وهما الإطاران اللذان تبادلا التعبير عن الحركة الدينامية للمجتمع الجديد ، اقتصرت فى نظرتها للأدب على ربطة بمتطلبات البيئة ومشكلات الجماهير ، فانحرفت به نحو عبارات تقريرية فاقعة وأهداف جزئية مباشرة . وذلك تحت شعار « الأدب فى سبيل المجتمع » الذى تزعمه الناقدان عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم عندما حاولا أن يربطا بين شكل الأدب ومضمونه ، وبين غاية الأديب ووسائله،فناديا بضرورة التزام الأديب بهموم الكادحين وأشواق الجماهير ، والأخذ بيد المسحوقين اجتماعياً لا الضائعين عاطفياً . ولكنهما بالغا فى هذه الدعوة إلى الحد الذى جعل ناقدين آخرين من المعسكر الاشتراكى نفسه يسخران بهما ويصفان أدبهما « بالأدب الهاتف » بدلاً من « الأدب الهادف » وهما الدكتور محمد مندور والدكتور لويس عوض اللذان ناديا بضرورة توسيع معنى الالتزام بحيث لا يقتصر الأدب على أن يكون « فى سبيل المجتمع » بل يتجاوز ذلك بحيث يصبح « فى سبيل الحياة » لأنه بمقدار ما يكون إحساس الأديب بالواقع عميقاً وصادقاً ، يكون فكره تقدمياً وأدبه إنسانياً . وكلما عمقت حساسية الأديب اتسعت آفاق رؤيته ونظرته إلى الحياة ، بحيث يستطيع أن يكتشف حقيقة القوى المسيطرة

على واقعه ، وأن يستشعر طبيعة القوى القادرة على تغيير هذا الواقع ، فلا يصبح أدبه صراخاً ذاتيًّا ولا تسجيلاً اجتماعيًّا ، ولكنه يصبح بالضرورة تقدميًّا من ناحية وإنسانياً من ناحية أخرى .

هذا الاتجاه الآخر والأخير هو الذى استطاع بحق أن يستنقذ الأدب الواقعى من السقوط فى هوة التحقيق الصحفى أو التوثيق الاجتماعى أو البروباجندا الاشتراكية ، وهو الطوفان الذى غرق فيه بعض أدباء الواقعية ونجا منه أدباء آخرون ، وربما كان على رأس الناجين نجيب محفوظ من ناحية،ويوسف إدريس من ناحية أخرى،ومصطفى محمود من ناحية ثالثة وأخيرة .

ونترك الاثنين الأولين فلكل منهما تفسيره ، ونقف عند مصطفى محمود لنرى أن نجاته من السقوط بين ضفاف الواقعية ترجع فى تفسيرها إلى ذلك المهاد الفلسفى الذى صدر عنه . ألا وهو علاء الإنسان على كل شىء بما فى ذلك نفسه والآخرين من حوله ، وهو العلاء الذى جعله يتجاوز نطاق المجتمع إلى حيث آفاق الحياة ، والذى جعل أدبه بالتالى يتجاوز أسوار الواقعية إلى حيث الواقعية الرحبة أو « الواقعية بلا ضفاف » على حد تعبير روجيه جارودى .

فالواقعية الأكثر نضوجاً والأشد تطوراً هى تلك التى تكشف عن رؤية متكاملة للواقع ، رؤية تلتحم فيها مشكلة الأديب بواقع مجتمعه بأشواق الإنسان ، رؤية تمد جذورها إلى ثقافة الماضى ، وتتمدد لتشتمل على معارك الحاضر ، وتستشرف المهام الملقاة على عاتق المستقبل . « فالقضية الأساسية فى المادية الفلسفية وفى الواقعية الفنية هى أن الوعى لا يحدد الحياة بل إن الحياة هى التى تحدد الوعى . . فالوعى لا يمكن أن يكون أى شىء غير

الكائن الواعى . ومن هنا فإن المادية الفلسفية أو الواقعية الفنية لا تفترض بالضرورة الحتمية الآلية فى العلاقة بين الوعى والحياة » .

هذه الصياغة الجديدة للواقعية التى انتهى إليها روجيه جارودى، والتى ترتب عليها أن أصبح تعريف الواقعية بالأعمال لا قبل الأعمال ، وتحديد الوعى بالحياة لا قبل الحياة ، وتذوق الكثير من الأعمال التى حرمنا أنفسنا طويلاً من تذوقها باسم المعايير الضيقة للواقعية ، مثل أعمال بيكاسو وكافكا وسان جون بيرس ، هى التى عبر عنها مصطفى محمود بقوله فى رواية « الخروج من التابوت » : إن الحقيقة أعظم من أن يحتكرها عقل واحد أو مذهب واحد . . والحياة فوق جميع المذاهب . . لأنها أصل لها جميعاً » . وهو يفسر ذلك فى كتابه « لغز الحياة » بقوله : « . . . وقد كنت دائماً أشعر . . أن فى طبيعة الحياة على بساطتها سرًّا عميقاً ولغزاً معجزاً . . يستحق التأمل الطويل والبحث المتصل . . كانت الحياة دائماً تشغلنى » .

لنتفق إذن على أن روايات مصطفى محمود روايات واقعيـــة ، ولكنها الواقعية التى لا ضفاف لها ، والتى تشارك فى البناء الخلاق لعالم لا أقول خلق وانتهى ، ولكنه لا يزال فى طور التكوين . . ولا نزال حريصين على اكتشاف إيقاعه الداخلى حرصنا على اكتشاف قانونه الخارجى ، وبذلك يمتد نطاق الواقعية ليشمل الواقع الوجدانى والواقع الذهنى والواقع التاريخى فضلاً عن الواقع العلمى والواقع الموضوعى .

وولوجاً فى عالم مصطفى محمود الروائى نبدأ بروايته الأولى « المستحيل » باعتبارها على المستوى الأدبى تعبيراً عن « الواقع الوجدانى » وعلى المستوى الفلسفى تعبيراً عن علاء الإنسان على نفسه بمواجهة أول المستحيلات . . مستحيل الإنسان .

والواقع أن مصطفى محمود فى قصته الطويلة « المستحيل » يقدم لنا لوناً جديداً من القصة هو ما يمكن تسميته « بقصة الواقع الوجدانى » وهو ما حاوله من قبل جيمس جويس ومارسيل بروست ووليم فوكنر ممن تأثروا بنظريات فرويد ويونج فى اللاوعى،واتخذوها حافزاً لمعالجة خفايا النفس وطوايا اللاشعور ، بحيث يتغلغل الأديب فى أغوار الشخصية ،كاشفاً عن طبقات الوعى السفلى ، حتى يصل إلى ذلك القاع العميق الذى تترسب فيه كل تجارب الحياة .

فمصطفى هنا أيضاً يحطم العلاقات المألوفة بين الأشخاص ، ويلغى التتابع الزمنى بين الأحداث ، ولا يصور العالم الخارجى بل الواقع الداخلى كما ينساب فى مجرى الشعور وتيار الوعى . ولكنه فى استثارته للذكرى والتداعى لا يعتمد على أسلوب السرد الدقيق المسهب كما فعل بروست فى « البحث عن الزمن الضائع » ولا على أسلوب الرمز الدافق المتواتر كما فعل جيمس جويس فى « يوليسيس » ولا على أسلوب المونولوج الداخلى الذى يجتر الحوادث والخواطر كما فعل فوكنر فى « الصخب والعنف » وإنما يعتمد على أسلوب الوصف الوجدانى بدلاً من أسلوب الوصف الحسى،لكى تتجانس القصة شكلاً ومضموناً .

والذى أقصده بأسلوب الوصف الوجدانى،هو تلك العبارات الجياشة الدالة الموحية التى تنز بالأحاسيس البكر،وتتفجر بالانفعالات الطازجة وتتخلق فى صور فنية يكاد القارئ يدركها بحواسه الخمس . وهذا هو سر مزجه بين الفصحى والعامية فى تركيب الجملة الواحدة ، لأن الواقع عنده ليس مصبوباً فى قوالب . وسر استعماله « لغريب العامية » ولا أقول « لغريب الفصحى » لأن الكلمة عنده لا بد أن تدل بلفظها على شىء من

معناها . وسر تصويره للمواقف والشخصيات عن طريق اللمسات السريعة الموجزة،لأن الصورة التفصيلية عنده لا تهم وإنما الذى يهم هو الانطباع الكلى العام . اسمعه يقول على لسان أحد أبطاله :

« الدنيا هى التى تعذبنا . . الدنيا هى التى خدعتنا . . الدنيا أدخلتنا فى غرفة مظلمة لنختار ملابسنا . . فلم نستطع أن نتعرف على ملابسنا فى الظلام . . وخرجنا كل واحد يلبس لبساً غير لبسه . . ثم تمزقت ملابسنا من ضيقها . . وبليت هدومنا الحقيقية من طول وضعها على الرف . . وفى النهاية لم تبق لنا ثياب نستر بها أنفسنا » .

ولقد ألف بين أجزاء الرواية مدرك فلسفى واحد ، هو أن الإنسان الحاضر غريب على نفسه وعلى الآخرين ،لأنه يريد أن يحيا بلا فكرة غير شخصية تسيطر عليه ، وبلا ضمير جماعى يتحكم فيه ، وبلا مواصفات عامة توجهه يميناً أو شمالا ، فبطل « المستحيل » إنسان لا يحيا لحسابه الخاص بل لحساب الآخرين ، ولا يريد شيئاً بل يراد له كل شىء . . أكله وشربه ، لبسه وسكنه ، زوجته ووظيفته ، وحتى لوحة « الجيوكندا » التى اختارها له والده .

« كل هذه الأشياء كانت فى الحقيقة تلبسنى . . ولا ألبسها ، والحياة كلها كانت تلبسنى . . وحركاتى تلبسنى . . وأنا أتضاءل سنة بعد سنة تحت الردم . . تحت ركام من كلمات كبيرة لزجة . . الواجب . . الأصول . . تقاليد العائلة تحتم . . مركز والدك لا يسمح . . سنك لا يليق فيها كذا . . كرامتك . . ماذا يقول الناس . . كيف تكون نظرة المجتمع إلينا . . الاحترام . . الوقار يا أخى » .

تلك هى الفرشة العامة التى يقف فوقها بطل القصة ، والتى تشكل نصف

حياته من ناحية ونصف أحداث الرواية من ناحية أخرى . فحين تبدأ الرواية نجد أن نصف أحداثها قد وقعت بالفعل ، وأن البطل لا يعود إليها إلا مسترجعاً كما لو كان القارئ يعرفها ، وكما لو كان المؤلف لا يريد إلا أن يرينا أثرها وتأثيرها فى نفس أحد الأبطال . . فى نفس « حلمى » الذى يستهل حياته من منتصفها . . من لحظة ضياع . . من لحظة فقدان . . من لحظة انعدام الوزن حيث يشعر بكل شىء ولا يكاد يشعر بشىء ! إنها اللحظة التى يتعرى فيها من كل أثقاله وأحماله ، ومن خمسة وعشرين عاماً تراكمت فوق كتفيه ليقف عارياً أمام مرآة الذات . . يسألها من أين ؟ وإلى أين ؟ « هذا أول يوم أجلس فيه مع نفسى . . وأنظر وجهاً لوجه فى حياتى وأتأملها » .

ومن هذه اللحظة الزمنية التى يحددها الكاتب بالواحدة بعد منتصف الليل ، تتحرك الخواطر وتنسال الأفكار ويجتر البطل ذاته بلا خجل أو استحياء : « أى حياة ! ! إنى لم أعش أبداً . . ليس فى حياتى يوم واحد أستطيع أن أقول إنه كان يومى . . إنى لا أعيش . . ولكنى أتدحرج كحصاة كبيرة ثقيلة . . تسوقنى الوظيفة إلى المكتب . . ويجرنى الزواج إلى البيت . . ويدفعنى الملل إلى المقهى . . ويلقى بى الجوع إلى مائدة الطعام » .

حياة مكرورة مملولة كأنها أسطوانة رتيبة الإيقاع ، ينبعث منها نغم فاتر حزين يشير إلى الحياة ولكنه لا يدل عليها ، يمليها ولكنه لا يترك صاحبها يتملاها . وكلما تقدم بنا الزمن الخارجى ، وجدنا أنفسنا داخل ذهن حلمى وهو يسترجع حياته تحت سقف والده بمواقف مترعة بالأحاسيس ، حياة ليس له فيها خيار . . أى خيار . . حتى زوجته « أمينة » أبوه هو الذى اختارها له ، قال له إنها جميلة ورائعة فوجد نفسه يردد وراءه : جميلة حقاً ورائعة . ولكنه

فى الحقيقة لا يدرى إن كان يحبها أو يكرهها ، لأنه باختصار لم يخترها . إنها موضوعة فى البيت كلوحة « الجيوكندا » تماماً ، وكأنها ضريح الآمال والرغبات .

ويموت والده فجأة فتنكسر آلة الزمن ، وتتحطم السلطة القوية التى كانت تشل إرادة البطل ، وتتاح له فرصة البحث عن ذاته الحقيقية ، ويترك له أبوه مائة فدان ، وكمية من السندات ، وعدداً من العقارات ، ولكن ما الذى يصنعه بهذه الثروة ؟ إنه لم يكن فقيراً ليسعى إلى الثراء ، ولكنه كان خاوياً يبحث عن الملاء . . ملاء النفس أو الروح . . وهكذا دبت فى أوصاله شهوة عارمة . . كشهوة الطفل فى تحطيم كل شىء . . كشهوة الجرى إلى الخلاء . . كشهوة العربدة والتهريج . . كشهوة البدء من جديد .

ويلتق « بفاطمة » المحامية المتحررة ، أو المرأة المكتنزة الفائرة فكأنما ينتقل من دنيا إلى دنيا أو من مرحلة إلى مرحلة . . من دنيا « الحب الجائز » حيث زوجته أمينة التى اختارها له والده ولا يدرى إن كان يحبها أو يكرهها ، إلى دنيا « الحب الممكن » حيث عشيقته فاطمة المطلقة المثيرة التى تجذبه إليها بصوتها المبلل ، وملمسها الحيوانى الناعم ، وصدرها النافر الرجراج ، والبريق المشع فى عينيها ، وكلامها الملئ بالاستفزاز . ويزورها فى مكتبها فيشعر أنه فى صالون وليس فى مكان تناقش فيه القوانين ، ويشد انتباهه تمثال لإمرأة عـارية فيسألها كيف تضع فى مكتبها تمثالاً لامرأة عارية ؟ فترد عليه فى استخفاف ولا مبالاة :

« لأنى بحثت عن تمثال رجل عار فلم أجده » .

وفى المقابلة الأولى تتجرد فاطمة من كل قناع . . من قناع الفضيلة ومن قناع الوقار ومن قناع الاحترام . . فالدنيا عندها مخدر يجب علينا أن نتعاطاه ،

وإخلاص الزوجة لزوجها تظاهر بالعقل لا داعى له ، وسيادة الرجل فى بيته كفروة الأسد تخفى وراءها أرنباً صغيراً ، وشرف المرأة لا يزيد عن حبوب منع الحمل التى تحملها فى حقيبتها كما تحمل أصابع الروج وزجاجات البارفان ، وحكاية العرض المقدس ليست أكثر من فكرة حمقاء لا وجود لها إلا فى عقول الرجال ، اما هى فمدمنة حياة ، تشتهى أن تجرى عارية فى الشارع ، وأن تجد الدنيا أمامها مثل حضن حلو كبير .

وأمام هذه المرأة التى لا تسمى أو التى لا تطاق ، والتى تقف على الوجه الآخر من زوجته فى كل شيء ، لا يملك حلمى إلا أن يفر منها هارباً وهو يصرخ بأعلى صوته : « أنت أسفل امرأة عرفتها . أنت أكبر خنزيرة » . ولكنه يحاول جاهداً أن يجد المرأة الثالثة التى تجمع بين النقيضين ، بين زوجته أمينة وعشيقته فاطمة ، وكأنما تجئ من عالم ما بعد الفضيلة والرذيلة أو عالم ما وراء الخير والشر .

وأخيراً يلتقى بها . . يلتقى بنانى . . جارته وصديقة زوجته ، فإذا هى امرأة نورانية وجهها جميل ولكنه أسيان ،وعيناها واسعتان ولكنهما كعيون القطط ، وشفتاها باسمتان ولكنها ابتسامة واهية تشى بمرارة وحيرة . وهى مثله تقرأ الأدب وتهوى الموسيقى وتكتب من حين لآخر ، تكتب قصة حياتها . . تكتبها أحياناً من فرط اليأس ، وأحياناً من فرط الوحدة . وهى مثله أيضاً ينتابها ذلك « الإحساس الغامض بالعمق » فتتساءل : « لماذا نهتم بأى شيء ؟ » . ولكنها لاتملك إلا أن تجيب : « إن الماضى يفوت . . والحاضر يفوت . . وكل شيء يفوت . . ولا داعى للاهتمام والقلق بأى شيء أو بأى إنسان » .

وبهذا الوجه المرير ولا أقول المعتم ، وبهذا القلب الأسيان ولا أقول

الحزين ، تجتذب « نانى » إليها روح حلمى . . الذى يشعر أن وجودها إلى جواره يفتح له عالماً أليفاً يمشى فيه ولا يتعب ، وأن روحه تصادقها وتأوى إليها كما تأوى إلى ظل شجرة : « وأشعر بالأغوار العميقة خلف عينيها تتكشف لى عن إحساسات أعانيها . . وآلام أعيشها وأعرفها . . وكأنى أدخل بيتى . . وأتجول فى غرفتى . . وأجلس تحت ضوء مصباحى الأخضر » .

وتتمدد علاقتهما فى منطقة الظل دون أن تتجاوزها إلى ساحة النور ، ويتصارحان بالحب وبحاجة كل منهما إلى الآخر ، بل إلى أن يعيش حياته مع الآخر ، ويناجيها : « هات يدك لنحفر معاً حفرة فى الجـــدار نهرب منها إلى عالم الجنة » . ويعرض عليها أن يتخلصا معاً من كل التزام أو ارتباط . . هو من زوجته وهى من زوجها ، ويجريان معاً إلى أن يجدا سقفاً يعيشان تحته ، وأربعة جدران يقيمان بينها ؛ ولكنها تحول بينه وبين بلوغ هذا الحب الكبير . . هذا المستحيل . . « إن حبى يتحقق فى قلبى وحده . . فى وهمى . . إن كل الأمكنه تضيق به . . وكل الحلول تضيق به . . إنـــه المستحيل الذى احتضنه فى ضلوعى » .

ويكتشف زوجها حقيقة علاقتها . . ويراها وهى عائدة معه فى السيارة ، فتفور فيه الكرامة . ويغلى دم الكبرياء ، فينهال عليها ضرباً حتى يكسر ذراعها اليسرى ، فلا تملك إلا أن تكتب بذراعها اليمنى : « لقد ضربنى زوجى وكسر ذراعى . . إن عواطفى تصرخ . . وأنا عاجزة عن ضبطها ، عاجزة عن إطلاقها ، أسير فى الحياة كدمية مشطورة نصفين ، تائهة مترددة . . . نصف ثائرة . . نصف مستسلمة » .

وهكذا يعجزان عن مواجهة نتائج الحب . . أما حلمى فسرعان ما يـدرك أن الحب الحقيقى لا يمكن أن يكون نزوة أو انفعالا ، وإنما هو فعل

وإبداع ، أو هو اتجاه له غاية . . هذه الغاية هى التى تكسبه العمق والمعنى ، وهى التى تنقله مما يسمى « بحب القوة » إلى ما يمكن تسميته « بقوة الحب » .

ولكنه عبثاً يحاول أن يحقق ذلك الحب المستحيل . . فالمستحيل يحاصره فى كل اتجاه . . فى نظرات زوجته ، فى بكاء ولده ، فى عذاب نانى ، فلا يملك هو الآخر إلا أن يطوى ضلوعه على المستحيل ، ويعيش على حافة الحياة . . نصف ثائر ونصف مستسلم ، فالحب الجائز بلا اختيار ، والحب الممكن رخيص التكاليف ، أما الحب الحقيقى فهو ذلك المستحيل .

وما أشبه بطل مصطفى محمود هنا بقطعة الجليد التى صورها الشاعر أوستروفسكى،عندما مسها أول شعاع من أشعة الشمس فى مستهل الربيع : « أنا أحب ، وأنا أذوب ؛ وليس فى الإمكان أن أحب وأوجد معاً ، لأنه لا بد من الاختيار بين أمرين ، وجود بدون حب ، وهذا هو الشتاء القارس الفظيع، أو حب بدون وجود ، وذلك هو الموت فى مطلع الربيع ! » .

والرواية كما هو واضح واقعة تحت التأثير الفرويدى ، فكل بعد من هذه الأبعاد يقابل إحدى الشخصيات اللاواعية التى سماها فرويد بالأنا أو حلمى فى الرواية،و«الهو»« أو فاطمة المحامية التى تعبر عن الآخر ، والأنا الأعلى أو نانى التى هى الضمير ، أما أمينة الزوجة فهى اللبيدو أو الطاقة الجنسية بوجه عام .

والرواية كما هو واضح أيضاً مُرواة بضمير المتكلم ، والمتكلم الذى يكاد يكون فى النهاية هو مصطفى محمود ؛ فالأبطال جميعاً . مثقفون على تفاوت فى درجة ثقافتهم ؛ إلا أن كلاً منهم يعبر عن وجهة بعينها من وجهات النظر ؛ فأمينة ليست زوجة بمقدار ما هى تراث ، وفاطمة ليست جسداً بمقدار ما هى فلسفة ، ونانى ليست روحاً بمقدار ما هى فكرة ، وحلمى هو

حصاد كل هذه الوجهات أو الواجهات ، بمعنى أن الشخصيات لا تصدر عن ذواتها وإنما تصدر عن ذات المؤلف ، ولا تسلك سلوكها وإنما يحركها فكر الكاتب .

والرواية كما هو واضح بعد هذا وذاك مقامة على التقابل الكيفى بين الشخصيات ، لأن الشخصيات لا تصدر عن ذواتها وإنما تصدر عن ذات الكاتب ، ولما كان التقابل الكيفى قائماً على الفكرة أساساً فقد وضع الكاتب كل بطل من أبطال روايته فى جانب يقابله آخر على الجانب الثانى وأخير على الجانب الثالث ، فأمينة الزوجة كرمز للعادات والتقاليد بدت صورتها كما لو كانت قطعة أثاث ، وفاطمة المحامية كرمز للجسد بدت صورتها كما لو كانت نموذجاً للدعارة ، ونانى الصديقة كرمز للروح بدت صورتها كما لو كانت مثالاً للطهارة ، فالألوان صارخة لأن الأفكار أصلاً محددة وواضحة .

أقول إنه على الرغم من هذا كله ، فقد استطاع مصطفى محمود بحق أن يقدم لأدبنا العربى لوناً جديداً من ألوان الرواية ، بل استطاع أن يفتح على أدبنا الروائى باباً جديداً ، لا وعظ فيه ولا إرشاد ، ولا دعوة فيه ولا دعاية ، ولكن تجربة درامية بكل ما تنطوى عليه كلمة الدراما من معان .

وربما كان أهم ما فى رواية « المستحيل » هو قدرة مصطفى محمود على تشخيص مرض العصر الحاضر ، ذلك المرض الروحى الذى يراه فى الإحساس بالغربة ، أو الغرابة ، أو الاغتراب ؛ ولكن الغريب الذى يصوره ليس هو الغريب الرومانتيكى الذى صوره جوته فى « آلام فرتر » والذى يستعذب الألم ، ويجد بطولته فى الانتحار ، ولا هو الغريب الوجودى الذى صوره سارتر فى « الغثيان » والذى يرى أن الوجود لا قيمة له ، وأن بطولته فى التمسك

بالحياة ، ولا هو « الغريب » الساخط الذى صوره كولن ويلسون فى « اللامنتمى » والذى ينظر إلى كل ما حوله فى سخط ، ويرى أن بطولته فى تحطيم كل شيء ؛ وإنما هو الغريب المصرى والعصرى معاً . الذى يبحث لحياته عن معنى . ويؤمن بأن الحياة لها معنى ، ويرى أن بطولته فى أن يجد هذا المعنى فى إرادة الحب .. الحب ذلك المستحيل .

ولكن إذا كان « الحب » هو الطريق الذى استطاع الإنسان من خلاله أن يعلو على نفسه بمواجهة أول المستحيلات . . مستحيل الذات أو الإنسان ، فما سبيله إلى العلاء على الآخرين بمواجهة ثانى المستحيلات . . . مستحيل الغير أو المجتمع ؟

هذا هو السؤال الذى تنقلنا الإجابة عليه من تناول رواية « المستحيل » إلى تناول رواية « الأفيون » ؛ و« الأفيون » إذ تجئ بعد « المستحيل » تمثل مرحلة جديدة فى تطور مصطفى محمود الفنى ، هى مرحلة الانتقال من أدب « الذات » إلى أدب « الموضوع » أعنى من أسلوب العرض الذاتى للرواية إلى أسلوب التناول الموضوعى . فالرواية الأولى هى رواية « الذات » التى يعبر بها الكاتب عن ذات نفسه ، ويمارس فيها تجربة وجوده ، ويعتمد على المونولوج الداخلى ؛ فإذا الأفكار تنسال والخواطر تتداعى والوصف الوجدانى يحل محل الوصف الحسى . . « هذا أول يوم أجلس فيه مع نفسى . . وأنظر وجهاً لوجه فى حياتى وأتأملها . . أى حياة ! ؛ إنى لم أعش أبداً . . ليس فى حياتى يوم واحد أستطيع أن أقول إنه كان يومى . » .

ويزداد الكاتب انعطافاً على نفسه ورجوعاً إليها ، فإذا به يئن من الداخل : « خمسة وعشرون عاماً مرت من عمرى كأنها لا شيء . . ازددت فى الوزن . . فى الطول . . فى العرض . . ولكنى لم أزدد فى الحياة » .

أما الرواية الثانية فهى رواية « الموضوع » حيث يتعاطى الكاتب قضايا العالم الخارجى فيلونها بقيمه الفنية الخاصة ، ويكسبها دلالات وجودية معينة ، ويضمها فى مدرك فلسفى واحد يحدد به جهاته الأصلية،وعلاقته بما فى العالم من ذوات وأشياء : « هناك مليون شىء وشىء فى هذه الدنيا لا نعلمه . . ولكن جهلنا لا يمكن أن يكون عذراً لنمشى فى الشوارع نهذى ذلك الهذيان الملتاث . . لا بد من عمل . . لا بد من عمل . . لا يمكن أن تتوقف الدنيا لمجرد أن هناك أشياء نجهلها . . مثل هؤلاء المبروكين لا بد أن تتحدد إقامتهم فى تكايا حتى لا ينطلقوا هكذا يبلبلون العقول . . لا بد من خطة لتنظيم هذا الفيض من البركة قبل أن يغرقنا طوفانه » .

وهكذا استطاع مصطفى محمود أن ينتقل من الانفعال الجزئى الخاص إلى الحكم الكلى العام ، وأن يتجاوز الذات المفردة إلى ذات المجموع ، وأن يخرج من ضميره هو لكى يصل أخيراً إلى ضمير الإنسان . فبكل صدق ووضوح ، وبكل جرأة وشجاعة طرح مصطفى محمود فى روايته الثانية قضية من أخطر القضايا فى تاريخ الإنسان ، وأشدها إلحاحاً فى العصر الحاضر . . قضية الصراع بين قوى المادة وقوى الروح ، بين دائرة المعلوم ودائرة المجهول . . بين نتائج المعرفة العلمية ورؤى الكشف الصوفى . وانتهى إلى أن ما نجهله لا ينبغى أن يلغى ما نعلمه ، وإنه إذا كان هناك مجال للمعرفة الصوفية فإن المعرفة العلمية هى سبيلنا إلى العمل ، وإذا كان العلم وحده لا يكفى فى الوصول إلى اليقين ، فإنه يكفى لكى تسير الحياة . . . فالسماء داخل العالم وليست خارجه ، وكل ما هو غير إنسانى أو كل مالا يضاف إلى الإنسان ، فهوغير موجود على الأقل بالنسبة إلى الإنسان .

وأخيراً استطاع مصطفى محمود أن يجيب على السؤالين اللذين ظلا

يؤرقانه طوال حياته الأدبية . . فإذا كان الإيمان ضرورياً ، وكان لا بد من السؤال : وبأى الأشياء نؤمن ؟ فالإجابة : نؤمن بالإنسان . وإذا كانت الحرية شيئاً ضرورياً ، وكان لا بد من السؤال : وماذا نصنع بالحرية ؟ فالإجابة : نصنع الحياة .

ونعود إلى رواية « الأفيون » لنرى كيف استطاع مصطفى محمود أن يقول فيها هذا كله ، فنجدها رواية تستعصى على العرض وتتأبى على التلخيص ، فكل تلخيص لها لا بد أن يجئ على حساب طراقتها ، وعلى حساب ما فيها من دفء ورحيق ؛ صحيح أنها رواية قضية وموضوع ، ولكنها أيضاً رواية جو ومناخ . . والجو لا يعرف وإنما يعاش ، والمناخ لا يفهم وإنما نتأقلم فيه . لهذا كان لا بد من المعايشة داخل مضمون الرواية ،وإذا قدمنا خطوط العرض فيها بشيء من التنازل ، وبقصد استيفاء الحديث .

و « الأفيون » رواية درامية عنيفة برغم جو الفولكلور الدينى الذى يكتنفها،وبرغم الهدوء الظاهرى الذى يخيم عليها ، إنها كما جاء فى عبارة مكبث – شكسبير « حكاية يحكيها معتوه ، ملؤها الصخب والعنف ، ولا تدل على شيء » . أو هى تدل على أشياء وأشياء . . . عالم يمضى وعالم يجيء ، ناس يعيشون فى عالم اللاواقعى أو اللامنظور ، ناس فقدوا القدرة على التعامل مع واقعهم فهجروه إلى عالم آخر . . طريف وإن كنا لا نعرفه ، غريب وإن كنا لا نحياه . عالم كتبه صفراء ، ودخانه بخور ، وأغنياته تواشيح . عالم فى لون التوتيا الحمراء ، تعداده ٢١ قمحة من الصابون النابلسى ، كتبت على بابه عبارة كهيعنصاد .

إنه عالم محمد الهادى المهدى ، ليس شيخاً كما يتبادر إلى الذهن ، ولكنه أفندى ، باشكاتب فى أرشيف وزارة الأوقاف . سنه ٤٥ عاماً ومع

ذلك فهو يبدو فى السبعين ، ربما بسبب شعر لحيته الذى ينمو مرسلاً بغير نظام ، وربما بسبب الهم والفقر وكثرة العيال ، وربما بسبب أبيه الذى سقط مشلولاً وترك له مكتبة فى زقاق الصنادقية بالأزهر ، فاضطر أن يجمع بين «الدوسيهات المغبرة التى يكدسها كل يوم على مكتبه ، وبين عشرات الكتب الصفراء أمثال تسخير الشياطين فى وصال العاشقين ، وسحر الكهان فى تحضير الجان ، والكلمات السرية فى مناجاة الأرواح السفلية،وهى كتب فتحت له عالماً آخر من وراء هذا العالم . . وحركت فى نفسه أشواقاً أخرى غير أشواق هذه الدنيا » .

نحن إذن أمام شخصية فيها كل ممكنات التشكل الدرامى ، شخصية هشة قابلة للتحطم والانكسار ، شخصية هامشية لا تعيش داخل العالم ولا خارجه . . لا تعيش داخله لأن سبل الاتصال بالآخر وهنت وعلاها الصدأ ، ولا تعيش خارجه لأنها لا تزال عالقة بوشائج الماضى ، ووشائج الماضى يجسدها الكاتب فى شخصية أبيه الذى لا يزال بقيد الحياة وإن يكن مشلولا ، ولا يزال يُسيّر حاضره كما كان قدره فى الأيام التى مضت . . فعندما ألقى إليه بخبر الحلم الغريب الذى رآه ، تهلل وجه أبيه العجوز ، واتسع فمه الخالى من الأسنان ، وقال إن الدم فى الحلم خير . . ورؤية الشمس نصرة كبرى . « فما بالك وقد احتفنت حفنة من أشعتها ووضعتها فى جيبك . . هذا والله شىء عظيم لم نسمع بمثله » . .

وهكذا جاء كلام العجوز موافقاً لكلام ابن الهيثم فى كتابه « صحيح الكلام فى تفسير الأحلام » .

يالها من وشائج بالية تلك التى تربطه بعجلة الحياة ، حقًّا إنها وشائج الماضى التى لن تصمد طويلاً أمام أعاصير الحاضر . وأعاصير الحاضر

يجسدها الكاتب فى متوازيات ثلاثة تندفع جميعاً من داخل بيته ولا تهب عليه من الخارج ، علامة على انها هواجس من صنعه هو وليست وقائع من صنع الآخرين .

أول هذه الأعاصير زوجته زينب ، زينب التى تغرى كل من يراها بأن يقف عندها ويتفحصها ويدور حولها ، ويؤكد الكاتب قوله يدور حولها . . « لأن من يرى زينب من الخلف فى العادة يدور حولها ليراها مرة أخرى من الخلف أيضاً . فهى تحرص فى تفصيلها لفساتينها دائماً على أن تكون مقمطة من الخلف » . وشىء آخر تتميز به زينب ، هو ذلك الذيل من العطر البلدى الذى تجره وراءها ، والذى « يعطعط فى الأنف والخياشيم ويدغدغ الحواس » .

ويظهر أن زينب كانت زوجة وفية لزوجها على الرغم من هذا كله ، وعلى الرغم أيضاً من الوسواس الذى ركب الرجل ، وجعله يشك فى أخيه وبخاصة عندما كثرت زياراته فى الأيام الأخيرة : « حاشا لله . . هذه فعلة لا تفعلها زينب ، أى امرأة تفعلها إلا زينب ، زينب امرأتى . . هذا غير معقول . . هذا شك أليم لا يليق برجل دين » .

ومع أن الشك لم يثبت باليقين ، إلا أنه ظل شكًّا ينهش فى قلبه ، وينخر فى عظامه ، ويحيل شيئاً فيــه إلى جثة . ساعد على ذلك ما يشكوه الرجل من فقر وضعف جنسى ، وأخوه « رجل مبسوط عنده عربة وتجرى الفلوس فى يديه مثل الرز . . وهو يسكر . . ويقامر . . ويصاحب الأرتيستات . . وهو محدث لبق خفيف الدم . . » .

أخوه إذن هو الإعصار الثانى الذى يهب على سراج حياته ، أما أشد هذه الأعاصير وأعنفها فهو الإعصار الثالث أو ابنه الأكبر الطالب

بالجامعة ، وهو « ولد فحل ، خشن الصوت ، فى طبعه صرامة وجفوة . . دخل السجن عدة مرات فى قضايا سياسية . . ويعيش منفصلاً عن بقية البيت ، عاكفاً على كتبه . . وهى دائماً كتب كبيرة أجنبية » . أجنبية فى مواجهة الكتب الصفراء . . كتب الوالد . . فالكاتب هنا يضع القديم فى مواجهة الجديد ، يواجه التصوف بالعلم ، وابن الهيثم بسيجموند فرويد . فالوالد عندما نزل عليه ذلك الحلم العجيب ، لم يستطع أن يعمل بنصيحة أبيه فى تكتم أمر هذا الحلم المبارك ، ومضى يحكى لامرأته على مسمع من الأولاد ما رأى من أمر ذلك الحلم الغريب ، وما قاله أبوه فى تفسيره ، وما ذكره ابن الهيثم فى كتابه .

وكان ابنه الأكبر جالساً يقاوم الابتسام طوال الوقت ، ويحاول أن يستعيد ما قاله فرويد فى كتابه « تفسير الأحلام » . . وأخيراً انفجر ضاحكاً ، وأخذ يفسر الحلم تفسيراً فرويدياً . . فالعوم فى البحر رمز جنسى ، والشمس التى لم يستطع اللحاق بها هى أمه الحلوة « وما دمت ما عرفتش تعوم فى فى الحلم يبقى المعنى واضح » .

ومع أن والده غضب وثار ، وأقسم أن يطرده من البيت ، إلا أن الحكاية لم تمر بسلام ، ظلت كلمات ابنه تدوى فى أعماقه وتعتمل فى نفسه ، تؤرقه طول الليل ولا ترحمه طوال النهار ، وظلت اموره تمشى من سيئ إلى أسوأ . . العالم كله يجرى ويتركه وحيداً ، حتى « الشيخ بويحى » سيده ومولاه ، الذى كان يقصده فيجد عنده لكل سؤال جواباً ، تركه هو الآخر وعاد إلى بلاده ، غطس فجأة كأنما ابتلعته الأرض : « يا شيخ بويحى . . يا قاضى القضاة . . لماذا لا تحكم لصالحى ؟ ألم تقتنع بكلام المحامى . المحامى هو الله . . والعالم كله يتهمنى . أنا متهم بتهمة لم أرتكبها . . أنا برئ » .

وأخيراً تكتمل دائرة المأساة فيصل بها الكاتب إلى الذروة ، ويلقى ببطله على باب سيدنا الحسين لا يبرحه ولا يغادره،بعد أن طالت لحيته وتمزقت ثيابه واتسخت هيئته وأصبح نحيلاً ضامراً تلمع عيناه فى جحوظ غريب . « أولاده . . امرأته . . بيته . . كل هذا العالم أصبح ضباباً فى ضباب بالنسبة له . . فهو ينظر فى وجوه أولاده ولا يعرفهم . . وهو يحملق فى وجه امرأته ولا تبدو عليه بادرة فهم أو إدراك » .

ويمضى الكاتب فى الوصف حتى يصل به إلى أقصى مداه ، عندما يصف الحال الذى انتهى إليه بطله ، فإذا هو « حال » الصوفى الذى يتخلص من شوائب الحس،حتى تصفو منه النفس،فيصل إلى « مقام » الحب الذى هو أسمى المقامات : « وهو يحتضن كل طفل فى الطريق ويقول له . . يا ولدى . . ويحتضن كل شيخ عجوز ويقول له يا أبتى . . ويربت على ظهر كل امرأة مسنة ويقول لها . . يا أمى . . ويستوقف كل شاب ويقول له . . يا أخى » .

وعبثاً يحاول أولاده أن يردوه إلى صوابه ، وعبثاً تحاول زوجته أن تعيده إلى بيته ، وينجح أخوه فى إقناع زوجته وأولاده بأن أخاه قد انتهى ، وأصبح مكانه مستشفى المجاذيب . وفى مستشفى المجاذيب يوضع الشيخ الهادى المهدى مريضاً مع المرضى،أو مجنوناً مع بقية المجانين .

وفى نهاية الرواية يظهر الشيخ بويحى ، يظهر فجأة كأنه الغيب ، كأنه اللاشعور ، كأنه الخرافة ، أو كأنه صوت كل معجزة لا صوت لها . . . فهو يغمغم كأنما ينوح على الحياة وهى تتدهور : « أبوك ودته رجليه يا عبد الصمد . . حبه فى الدنيا هو اللى وداه . . أبوك عمره ما مشى ورايا أبداً » .

هكذا انتهت حياة البطل وهو الركيزة المحورية فى أحداث الرواية،لأن

الأشخاص جميعاً عناصر مكملة لشخصيته ، موضوعة أصلاً لتصوير حركة فكره . . فهم مرايا عاكسة لمجرى وعيه ، وأضواء كاشفة لتيار شعوره . غير أن هذه العناصر الثلاثة التى هبت على سراج حياة الرجل فأطفأته ، والتى جسدها الكاتب فى شخصيات . . . زوجته وأخيه وابنه،إنما هى دلالات على قوى ثلاث هى : الجنس والمال والعلم . . فالكاتب عندما أراد أن يجسم إحساس البطل،ويجد ما يعادله معادلة موضوعية كاملة ، أخذت روايته شكل التصميم الهندسى ، وجاءت على هيئة مثلث . . قاعدته لوحة الجنس وتمثلها زوجته ، وأحد ضلعيه لوحة المال ويمثلها أخوه ، والضلع الأخير هو لوحة العلم التى يمثلها ابنه .

وعلى الرغم من أسلوب الكاتب الذى أشاع الدفء فى أرجاء الرواية ، فقد وقع من جراء هذا التصميم الهندسى فى خطأين . . أحدهما خطأ « اللا تجانس » بين طبيعة إحساس البطل وما يعادل هذا الإحساس فى الواقع الخارجى ، بين النفس التى تترنح بالانفعال الصوفى وتستمد مباشرة من وهج الروح أو ضراوة اللاشعور ، وبين التصميم الهندسى الذى ينقل التجربة الشعورية إلى شكل قياسى ، ويحول الانفعال الوجدانى إلى معادلة رياضية . ومن شأن هذا « اللاتجانس » أن يعوق الإحالة المتبادلة بين الذات والموضوع ، أو بين الإحساس من الداخل والتعبير من الخارج،لأن الكاتب وضع بينهما وسطاً ذهنياً فشق مجرى عميقاً بين الضفتين ، وجعل المناخ الفنى فى إحدى الضفتين مغايراً للمناخ الفنى فى الضفة الأخرى .

ومن جراء هذا التصميم الهندسى أيضاً وقوع الكاتب فى خطأ «الاستاتيكية» أو اللا تفاعل بين قطبى الرواية ، فضلاً عن اللاتفاعل بين أضلاع المثلث ؛ فالكاتب عندما لجأ إلى التصميم الهندسى ، وتخيل إطار روايته على هيئة

لوحة كبيرة،عمد إلى الألوان الصارخة والمساحات السيمترية،فوضع بطله فى جهة ولونه باللون الأبيض ، ووضع المثلث فى الجهة المقابلة ولون أرضيته باللون الأسود،ثم عاد فلون كل ضلع من أضلاعه بلون خاص . . فالبطل لونه أبيض فاقع لأنه الروح ، والمثلث أرضيته سوداء لأنه المادة ، وأضلاعه الثلاثة مختلفة الألوان لأن المادة تعبر عن نفسها إما فى الجنس أو فى المال أو فى العلم .

وهكذا خفت حدة التفاعل الديناميكى بين أشخاص الرواية ، واقتربت من العرض الاستاتيكى لصور الأشخاص ، لأن من طبيعة الفن التشكيلى تجميد اللحظة الزمنية المعينة فى مكان واحد ثابت ، بعكس الفن التعبيرى الذى يعتمد على الفعل والحركة ، ويستلزم طولاً زمنياً تنساب فيه لحظاته ، وتتطور فيه أجزاؤه .

أقول إنه على الرغم من استعانة الكاتب بأسلوبه فى إشاعة الدفء فى أرجاء الرواية ، بدلاً من اعتماده على الحدث نفسه فى توليد الحركة والإيحاء ، فقد وقع فى خطأ ثالث هو « وحدة الإطار » أو عدم المحافظة على وحدة الإطار . . لأن التركيز على شخصية البطل ثم الانتقال منها إلى أشخاص الثالوث كل على حدة بلا تفاعل ديناميكى بين الأشخاص جميعاً،من شأنه أن يجئ عن حساب التجربة المركبة التى يتطور فيها الحدث ، وتتفرع منها خيوط الرواية ، ومن شأنه أيضاً أن يفتت التجربة الكلية المركبة ، ويحيلها إلى تجارب جزئية أو تجارب بسيطة،يعيشها القارئ واحدة بعد أخرى وكأنه بإزاء مجموعة من القصص القصيرة .

وإذا كان أسلوب مصطفى محمود هو البطل الحقيقى فى شكل روايته ، فإن الفكرة هى البطل الحقيقى فى مضمون هذه الرواية ، لأن الفكرة كما

قلنا هى التى تطالعنا من خلال المواقف ، وتطل علينا من وراء الشخصيات،بحيث لا تصبح الشخصية ولا الموقف إلا بمثابة الجناحين اللذين تحلق بهما الفكرة . والفكرة التى يلف الكاتب ويدور حولها هى قضية الصراع بين العلم والتصوف ، أو بين نتائج المعرفة العلمية ورؤى الكشف الصوفى .

على أن القضية لم تأخذ شكل الصراع بين العلم والتصوف إلا فى آخر الرواية ، لأنها فى مطلع الرواية أخذت شكل صراع بين الخرافة والعلم ، أو بين « الدجل » والتصوف . وتلك كانت ضرورة فنية اقتضاها تصميم المثلث الذى وضعه الكاتب فى ناحية الشكل،وبحث له عن مقابلات موضوعية فى ناحية المضمون . . فالجنس والمال والعلم هى القوى الثلاث التى كان لزاماً على البطل أن يواجهها،فلم يجد سوى القصور والفقر والتصوف مما ألجأه إلى سلسلة من المحاولات الفاشلة ،كالاستعانة بتحويجة الشيخ معروف ليواجه عرامة الجنس ، وتحويل المواد الأولية إلى ذهب ليواجه إغراء المال ، والتنبؤ بالغيب عن طريق الحلم ليواجه تحدى العلم .

أقول إن القضية وإن أخذت فى مطلع الرواية شكل صراع بين الخرافة والعلم ، أو بين الدجل والتصوف فقد عادت فى آخر الرواية لتأخذ شكلها الحقيقى . . شكل الصراع بين العلم والتصوف ، وهو الشكل الذى أكسبها أبعاداً أعمق بكثير ، وجعلها بحق القضيـة الملحة على وجدان الإنسان المعاصر .

وصحيح أن مصطفى محمود لا ينكر التصوف كل الإنكار ، ولا يؤمن بالعلم كل الإيمان ، فلا تزال هناك مجهولات كبرى تواجه العقل الإنسانى ، ولا تزال هنـــاك مواقف حادة تواجـــه النفس البشرية ؛ بمعنى أنه إذا كان فشل البطل فى حل مشكلاته المادية رمزاً لفشل الكتب الصفراء فى حل

مشكلات الإنسان ، فإن موت الأفندى الرافض للتصوف والمؤمن بالعلم بالسكتة القلبية رمز هو الآخر لقصـــور العلم عن السيطرة على الظواهر الخفية التى ينطوى عليها الكون .

أقول إنه إذا صح هذا وذاك ، بالنسبة لمصطفى محمود ، فمن الصحيح أيضاً بالنسبة لهذا الكاتب أنه يجد الخلاص فى العلم أكثر مما يجده فى التصوف ، ويرى أنه إذا كان هناك مجال للمعرفة الصوفية فإن المعرفة العلمية هى سبيلنا إلى العمل . . وهذا ما عبر عنه بقوله : « ربما كان شيخ بويحى رجلاً مبروكاً . . لا أحد يعلم . . ولكن جهلنا لا يمكن أن يكون عذراً لنمشى فى الشوارع نهذى ذلك الهذيان الملتاث . . لا بد من عمل » .

والواقع أن مصطفى محمود فى رواية « الأفيون » وفق فى طرح القضية أكثر من توفيقه فى مناقشتها ، فكلامه كلام من يبحث عن الحل لا من يبحث عن الحقيقة ، أو من يحل المشكلة بالقضاء عليها أصلاً . . . فليس التصوف مما يعوق الإنسان عن العمل ، كما أنه ليس بالعلم وحده يعمل الإنسان ، وهؤلاء هم فلاسفة العلم الحديث يعلنون قصور المعرفة العلمية عن أن تحيط بحقائق الكون ، لأن المنهج العلمى له حدوده التى تحتم عليه أن يصل بالمعرفة إلى أقصى مداها،ثم يترك المجال مفتوحاً لمنهج آخر يصل إلى معرفة من نوع آخر،وهذا ما عبر عنه الفريد نورث هوايتهد . . فيلسوف العلم الحديث بقوله : « يجب ألا نقع فى المغالطة التى تفترض أننا نقارن عالماً معروفاً بمدركات معروفة عنه ، والعالم الطبيعى هو مدرك مستنبط بالمعنى العام لهذه الكلمة . . فمشكلتنا فى الواقع هى أن نخضع العالم لمدركاتنا لا أن نخضع مدركاتنا للعالم » .

وهو ما جسده مصطفى محمود فى شخصية « الأفندى » المؤمن بالعلم

الكافر بالقيم الصوفية وإذا به يموت بالسكتة القلبية ، فعلى الرغم من نظرته العلمية واعتقاده فى قانون السببية ، إلا أن هذا كله لم ينقذه من الوقوع فى قبضة الظواهر الخافية فى الكون المحيط بنا .

هذا فضلاً عن أن التصوف الحقيقى ليس نوعاً من « الهذيان الملتاث » ولا هو مما يعوق الإنسان عن العمل ، وإنما هو معرفة حقيقية يمتزج فيها النظر بالعمل ، أو هو فعل إرادى يؤدى إلى تفجير طاقات الإنسان الخلاقة ، والتاريخ شاهد على أن المتصوفة الحقيقيين كانوا رجال عمل . . هكذا كان القديس أوغسطين ، وكان القديس ديلاكروا ، وكانت القديسة تريزا دافيلا ، وكان الإمام الغزالى وهو من أكبر الشخصيات الصوفية التى عرفها التاريخ .

وعلى كل حال ، فإن مصطفى محمود يعود فى ختام روايته ليؤكد حاجتنا إلى كلا النوعين من المعرفة ما دامت تؤدى إلى العمل ؛ فالعمل عنده هو المحك الحقيقى لمشروعية المعرفة . . علمية كانت أو صوفية ، وكل فكرة لا تؤدى إلى عمل ليست فكرة مشروعة أو ليست فكرة على الإطلاق ، لأن الذات لا بد أن تكون عاملة ، وهى ذات عاملة بما هى عارفة ، أو هى ذات عاملة لأنها أصلاً عارفة .

وهكذا ينتهى مصطفى محمود فى رواية « الأفيون » إلى ما سبق أن انتهى إليه الدوس هكسلى فى رواية « الجزيرة » من أن المادية المجردة لا تقل سوءاً عن المثالية المجردة إذا كانت لا تؤدى إلى عمل ، فالمادية مهما تكن محسوسة لا ترتفع بنا كثيراً إلا إذا كنا على وعى كامل بما نعمل ، لأن المادية المحسوسة ليست سوى المادة الخام للحياة الإنسانية العاملة ، وهذه الحياة لا تتحول إلى روحانية محسوسة إلا عن طريق الوعى ، فإذا كان الإنسان على وعى

كامل بما يعمل أصبح العمل هنا فى رواية « الأفيون » بمثابة اليوجا للعمل ، كما كان الحب هناك فى رواية « المستحيل » بمثابة اليوجا للحب .

ولكن . . إذا كان « العمل » هو الطريق الذى استطاع الإنسان من خلاله أن يعلو على الآخرين فى مواجهته لثانى المستحيلات . . مستحيل المجتمع ، فما سبيله إلى العلاء على المركب من النقيضين . . من الأنا والغير أو من الإنسان والمجتمع . . وذلك فى مواجهته لثالث المستحيلات . . وأعنى به مستحيل الزمن ؟

هذا هو السؤال الذى تنقلنا الإجابة عليه إلى تناول ثالث روايات مصطفى محمود . . وهى رواية « العنكبوت » ، التى تشكل بدورها مرحلة جديدة فى التطور الروائى لدى الكاتب ، فإذا كانت « المستحيل » تشكل تلك المرحلة التى أمكن تسميتها بأدب « الذات » أوأدب « الواقع الوجدانى » . وكانت « الأفيون » بمثابة المرحلة التى تسمى بأدب « الموضوع » أو أدب « الواقع الذهنى » ،فإن « العنكبوت » بحق هى التعبير عما يسمى بالأدب « العلمى » أو ما يعبر عن أدب « الواقع العلمى » .

وكان من الطبيعى أو مما يتفق وطبائع الأشياء،أن تجئ « العنكبوت » بعد « الأفيون » رواية علمية خالصة تتخذ من العلم موضوعا لها ، بل وشكلاً كذلك بحيث تندرج تحت ذلك اللون من القصص الذى يعرف بالقصص العلمى ، والذى خلا منه أدبنا الحديث أو كاد،حتى تعد هذه الرواية رائدة لفضاء هذا اللون من القصص فى التأليف الروائى العربى المعاصر .

وصحيح أن هذا اللون من القصص العلمى الذى يتناول العلاقة بين العلم والإنسان،أو الذى يتخذ موضوعه من مدى تأثير العلم فى حياة الإنسان ، سواء بالسلب أو بالإيجاب . . أعنى بالنافع أو بالضار له سوابقه

فى الأدب الغربى . . الحديث والمعاصر . . بل له مدارسه الكثيرة التى تختلف فيما بينها حول مشروعية هذا التأثير بالنسبة للحياة الإنسانية، مما يترتب عليه إقامة فلسفات متفائلة وأخرى متشائمة ، ولكن الصحيح أيضاً أننا لا نكاد نجد عندنا صدى لهذا اللون من القصص العلمى .

ومن هنا كانت القيمة المضاعفة لرواية مصطفى محمود ، أعنى قيمتها فى ذاتها من حيث هى عمل فنى ، وقيمتها فى تاريخها من حيث هى فاتحة لهذا اللون القصصى فى أدبنا العربى ، وربما تبدت خطورة هذا اللون من التأليف إذا عرفنا أن الإقدام عليه أشبه بالإقدام على حل معادلة من المعادلات الصعبة ، معادلة أحد طرفيها ثقافة علمية صحيحة ، والطرف الآخر موهبة أدبية صادقة ، مع قدرة على مزج هذين الطرفين فى وحدة عضوية واحدة عبر وريد الكلمة وشريان العبارة وخلايا الصور الحية . . . ومصطفى محمود بحكم دراسته طبيب وبحكم موهبته أديب وبحكم أسلوبه التأملى قادر على مزج هذين العنصرين مزجاً فنياً جديداً .

وتعد رواية مصطفى محمود استجابة مباشرة أو غير مباشرة لتلك الدعوة التى دعا إليها العالم الروائى المعاصر « س. ب. سنو » فى محاضرته الشهيرة عن « الثقافتان والثورة العلمية »، التى ذهب فيها إلى أن هناك هوة سحيقة بين العلوم والفنون، بحيث إننا لا نكاد نجد من بين أدباء اليوم من يعرف شيئاً عن قانون الجاذبية أو نظرية النسبية أو مبدأ اللاتعين أو القانون الثانى للديناميكا الحرارية ، الأمر الذى يجعل منه إنساناً يعيش فى غير عصره ، إذا كان عصره هو عصر العلم . وعلى ذلك فلا بد للأدباء فى رأى « س. ب. سنو » أن يكونوا أكثر علمية، كما أنه لا بد للعلماء أيضاً أن يكونوا أكثر تأدباً ، لأنه على حد تعبيره « ليس بالعلم وحده يحيا الإنسان ، كما أنه ليس

بالفن وحده يحيا الإنسان » .

على أن مصطفى محمود فى رواية « العنكبوت » لا يؤمن بالعلم ذلك الإيمان المطلق،الذى يضعه فى مأزق رفضه أو قبوله من حيث تأثيره على الحياة الإنسانية ، وهو المأزق الذى وضع فيه العالم الروائى الكبير أولدس هكسلى،عندما ذهب فى روايته الباكرة « العالم الطريف » إلى رسم صورة خيالية لعالم جديد يواكب العلم فى سرعة تقدمه وغرابة تطوره ، فإذا بنا داخل عالم إلهه العلم ورسله العلماء وملائكته أنابيب الاختبار ، وكل شىء فى هذا العالم يوشك أن يتدخل فيه العلم بحيث يفقد الإنسان إنسانيته،وتفقد الحياة كل ما فيها من شعر وعاطفة وجمال . وكيف لا إذا كان باستطاعة العلماء داخل ذلك « العالم الطريف » أن ينجبوا الأطفال عن طريق بعض المواد الكيماوية ، وأن يتحكموا فى صفاتهم من حيث الأنوثة والذكورة،ومن حيث العبقرية والغباء،بل من حيث الخير والشر والقبح والجمال بناء على نسب كيماوية معينة . الأمر الذى جعل أولدس هكسلى يتخذ من العلم ذلك الموقف المتشائم ، كما جعله يخشى منه على حياة الإنسان وعلى مستقبل البشر فراح ينادى بالعودة إلى العاطفة الإنسانية السليمة حيث الطهر والبكارة والفطرة ، وإلى الأمومة الصحيحة حيث الأطفال ترعاهم أمهاتهم ، وإلى الحياة البسيطة حيث الريف لم تلوثه براثن المادة .

ولكن . . كيف يمكن ذلك ؟ كيف يمكن التنكر لمآثر العلم فى الحياة ؟ أو كيف يمكن للإنسان أن يعيش فى مجتمع أكثر حرية وأقل مدنية ؟

هذا هو السؤال الجوهرى الذى ظل هكسلى سنوات وسنوات يفكر فى الإجابة عليه،حتى كانت روايته الأخيرة « الجزيرة » التى صور فيها عالماً

آخر يعيش فى إحدى جزر المحيط الهادى ، كما تصور أن الوسائل التكنولوجية نفسها التى جعلت من « العالم الطريف » جحيماً ، يمكنها أن تجعل من « الجزيرة » نعيماً إذا اختلف الهدف الذى من أجله تستخدم هذه الوسائل . فالجزيرة عالم جديد لا يتبع شرقاً ولا غرباً ، لا تريد الشيوعية ولا تتمسك بالرأسمالية،لأنها فى حقيقتها مستقلة بمذاهبها وآرائها الجديدة .

أقول إن مصطفى محمود لا يؤمن بالعلم ذلك الإيمان المطلق الذى آمن به هكسلى فوضع نفسه فى مأزق رفضه مرة وقبوله مرة أخرى . فموقفه من العلم ليس هو موقف الفيلسوف الذى يضع مقدمات ويستخلص منها نتائج ، وإنما هو موقف الفنان الذى تدفعه الدهشة ويحدوه الانبهار، فيأخذ من العلم أسعد ما فيه بهدف البحث عن الحقيقة،أكثر من أن يكون ذلك بقصد إصلاح المجتمع ، وهذا ما عبر عنه فى هذه الرواية . . « العنكبوت » بقوله : « كنت أحس بشىء كالنضارة . . انتعاش غامض مثل ارتجاف الأوراق الخضراء فى ندى الربيع . . يقظة . . انتفاضة . . نشوة . . عنفوان . . تفتح مثل تفتح البراعم . . إحساس غريب طازج . . صبوة نحو كل شىء » .

وهذا بعينه هو التيار الذى غلب على الأدب العلمى فى الغرب ، والذى مضى فيه كل من هـ. ج. ويلز الإنجليزى وجول فيرن الفرنسى ، الأول فى تخيله إمكان وصول الإنسان إلى القمر ، والآخر فى تخيله إمكان غزو الإنسان لقاع المحيطات،وكلاهما آمن بالعلم كوسيلة من وسائل الكشف والمعرفة،مضاعفة لإحساس الإنسان بالحياة ، وتوسيعاً من آفاق الكون المحيط بنا .

و « العنكبوت » رحلة فى الزمن . . فى الماضى السحيق . . فى التاريخ أو ما قبل التاريخ ، رحلة إلى صباح الخلق الأول حيث لا تقتصر حياة

الفرد الواحد من أفراد البشر على تلك المدة الزمنية التى تمتد من ميلاده إلى وفاته ، بل تتسع لتشمل تاريخه كله ، فهذا الشخص الذى يحيا بيننا الآن كان حياً منذ ألوف السنين ولكنه تسمى بأسماء مختلفة ، وتزيا بأزياء مختلفة ، وقام بأعمال مختلفة ؛ فهو اليوم طبيب وكان بالأمس مهرجاً للخليفة ، وكان قبل الأمس عبداً فى سوق النخاسة ، وكان تاجر عقاقير على بوابة أمية ، وكان فارسياً غريباً فى سـجن القداحة ، وكان وكان ..فهو فى كل مرة يموت ولكنه لا ينتهى !

ولا تقف رحلة كاتبنا فى دهاليز الزمن وغيابات التاريخ عند ذلك الحد الذى يرد فيه حياة الفرد الواحد إلى حياة امتدت ما امتد تاريخ البشر ، ولكنه يتجاوز تاريخ البشر إلى ما قبل ذلك التاريخ . . إلى التاريخ اللابشرى ، ألم تكن هناك حياة قبل حياة البشر ؟ حياة الحيوان وحياة النبات . . إذن فما الذى يمنع من أن يكون ثوراً قبل ذلك ، ومن أن يكون قبل الثور شجرة ! ؟

« إن كل شخص يشف عن شخص آخر بداخله . . وهذا الآخر يشف عن شخص ثالث ورابع وخامس إلى ما لانهاية » .

. . . « وكل فرد فى هذا العالم لا يبدو فرداً واحداً . . وإنما يبدو ألوفاً مؤلفة من الأفراد والشخوص مثل الصور المكررة فى شريط سينمائى منظور إليه بالعين المجردة » . .

« وفى هذا العالم الغريب لا أحد ينتهى . . الكل يولد من جديد ويعيش حياته مرات لا نهائية » .

وتدور الرواية حول بطلين رئيسيين . . الأول هو الدكتور داوود صاحب المذكرات التى تكشف لنا أحداث الرواية ، أما الآخر فهو راغب دميان . . المريض الذى تدور حوله هذه الأحداث . وتأخذ الرواية شكل المذكرات

التى دونها الدكتور داوود الحاصل على الدكتوراه فى جراحة المخ والأعصاب من جامعة برلين ، والبالغ من العمر ستين عاماً برغم ما يبدو عليه من أنه كهل فى الثمانين ، يخطو خطوته الأخيرة نحو النهاية .

وأهم ما فى هذه المذكرات ذلك السر . السر الرهيب . . السر الذى بدون اكتشافه قد تظل الحياة لغزاً إلى الأبد . . إنه سر راغب دميان ، وسر الأصوات التى ينطق بها ، فقد أصيب بغيبوبة تامة جعلته يتكلم الإسبانية بطلاقة ، وعندما تكلم هذه اللغة ، تكلمها بلسان أشخاص آخرين ، أشـــخاص كان لهم وجود حقيق بل تاريخى ، أشخاص كانوا من بين الذين اشتركوا فى الحرب الأهلية الأسبانية ، وكان من بينهم صديق له اسمه دون سباستيان كاميللو المصارع فى حلبة الثيران .

كل هذا وراغب دميان لم يسافر خارج القاهرة ، ولم يأخذ شهادته من إسبانيا ، ودون أن يعرف من الأسبانية كلمة واحدة . ولكن . . . هل يمكن ؟ هل يمكن أن يجيد الإنسان لغة لم يتعلمها ؟ وإذا لم يكن هو الذى يتكلم . . فمن الذى كان يتكلم ؟ وكيف يوجد اثنان فى جسد واحد ؟ هل هى الخرافة التى يسمونها المس الروحى ؟

هذه وأمثالها هى الأسئلة التى دارت فى رأس الدكتور داوود ، وضاعف من حدة هذه الأسئلة أن الرجل عالم بحكم مهنته،وعلمى بحكم منهجه فى التفكير ، فهو لا يؤمن بوجود شىء غير قابل للإحساس ، فكل ما هو موجـــود محسوس ، وما لا يحس لا وجود له . الحياة عنده نظام . . وقوانين . . ومقدمات ونتائج . . وأسباب ومسببات . . لا مكان فيها للتخمين ولا للحدس ولا للتخريف .

وتكبر المسألة فى ذهن الدكتور داوود ، ويشعر فى أعماق نفسه بعدم

الارتياح ، وبأن ما قاله ليس هو كل الحقيقة ، صحيح أن كل محسوس موجود ، ولكن ليس صحيحاً أن كل مالا يحس لا وجود له ، فهذا الراد يو الترانزيستور الصغير يلتقط من الهواء كلمات . . هذه الكلمات كانت تسبح أمواجاً فى الفضاء . . . « ومن قبل أن أفتح هذا الراديو . . . كانت هذه الأمواج تذرع الفضاء حولى ، لا ترى ، ولا تسمع ، ولا تحس ، ولا تلمس . . ومن قبل اختراع هذه العلبة الصغيرة السحرية . . كان الفضاء مشحوناً بهذه الموجات اللانهائية دون أن تدرك أو ترى . . فهل معنى هذا أنها كانت دجلاً وهذياناً لا وجود له » .

ويظل الرجل يفكر ويفكر ، يستعيد ثقافته العلمية ، ويمزجها بتأملاته الفلسفية ، ويضيف إلى هذين البعدين إحساسه الكونى العام ، أنه إذا كانت المادة لا تفنى كما يقول العلم ، وألوان الطاقة يتحول الواحد منها إلى الآخر ولكنها لا تفنى ، وجميع الأصوات فى هذا الكون لا تفنى ، فما الذى يمنع من أن تجمع بطريقة ما شتات ما فى الكون من أصوات ونعيده إلى صورته الأولى ،كما تجمع أمواج اللاسلكى من الهواء بجهاز الراديو الصغير ؟ .

ويستطرد الرجل فى تفكيره ، يضع المقدمات ويستخلص منها النتائج ، يطرح الاحتمال ودرجات الاحتمال . . حتى يخلص فى النهاية إلى احتمال أن يكون مخ ذلك المريض العجيب . . راغب دميان . . به توليفة عصبية خاصة تمكنه من جمع هذه الأصوات كما يجمع الراديو الأمواج اللاسلكية من الهواء .

نظرية خيالية . . ولكنها تستند إلى فرض علمى ، بداية واهية . . ولكنها بداية على أية حال : المهم أن الرجل استراح إلى هذا الرأى ، وراح يبحث ويبحث حتى وصل فى النهاية إلى أن راغب دميان هذا . . عالم مغامر يقيم

فى بيت مهجور ، وينشىء فى هذا البيت معملاً كبيراً ، يجرى فيه تجارب علمية على جانب كبير من الخطورة والتعقيد ، خلاصة هذه التجارب أنه يستطيع أن يسلط على الإنسان أشعة معينة ، ويحقنه بسائل معين،فينحول الإنسان الواحد إلى أكثر من واحد ، يتمدد فى مجرى الزمن وتيار التاريخ ليعيش أكثر من حياة ، وفى أكثر من عصر .

ولكى يصل راغب دميان إلى هدفه المشروع ، كان يلجأ إلى وسيلة غير مشروعة ، إلى قتل عدد من الرجال والنساء لكى يحصل منهم على المخ ويجرى عليه عمليات تشريحية ، وبخاصة تلك الزائدة الغامضة التى تتدلى فى المخ البشرى مثل ترمسة صغيرة بلا وظيفة واضحة وبلا دور معروف ، والتى كان يعتقد فى الماضى أنها مركز الاتصالات الروحية . وبعد تجارب متعددة على ضحايا كثيرين استطاع بالفعل أن ينبه الجسم الصنوبرى بقذائف الإشعاع وبمادة كماوية فإذا به يتحول إلى حاسة مرهفة . . إلى عين داخلية ترى وتسمع . . إلى رادار يكشف شبكة الحوادث ، ويخرق حجب الزمن ، ويرينا الزمان كما نرى المكان .

وهنا يثور السؤال . . هل نحن أمام سفاح مجنون يقتل ضحاياه بالجملة ، ويتخذ من الأجسام البشرية الحية مادة لتجاربه ؟ أم أن ما اكتشفه ذلك الرجل من أسرار جعله يستهين بكل قيمة إنسانية من أجل أن يكتشف لغز الحياة ؟

الواقع أن راغب دميان لم يكن مجنوناً ولا كان سفاحاً ، وإنما هو إنسان استبدت به شهوة المعرفة ، وتقمصته روح فاوستية أدت به إلى أن يبيع روحه لذلك السائل السحرى العجيب،الذى ما إن يحقن به نفسه حتى يتحرك الجسم الصنوبرى الخامل فى المخ ، ويلتقط الأصوات المبعثرة فى الأثير ، ويرى

بعينيه خلال نصف ساعة تاريخ الإنسان فى مليون عام . وليس أدل على روعة هذا الإنسان من أنه هو نفسه راح ضحية تجاربه الخطيرة ، فهو يموت فى إحــدى تجاربه جاعلاً من نفسه قرباناً فوق مذبح المعرفة المقدس ، ومن أجل الكشف عن المجهول فى حياة الإنسان ، وهذا ما عبر عنه خليفته الدكتور داوود بقوله،وقد راح يستكمل ما بدأه راغب دميا ، : « إن وجه الدنيا ليتغير كثيراً إذا قدر لنا أن يتسع نطاق رؤيتنا إلى هذا المدى ، فنرى الماضى كما نرى الحاضر ، ونسمع الأحداث التى زالت وغبرت ، كما نسمع الأحداث التى تجرى حولنا الآن . . إننا نصبح كالملائكة . . كالأنبياء . . كالأرباب » .

وهذا الذى يقوله الدكتور مصطفى محمود على لسان بطله الدكتور داوود يشـــبه فى كثير من الوجوه ما يقوله بعض الفلاسفة الحدسيين من أمثال هنرى برجسون ، وما يؤكده بعض علماء الباراسيكولوجى من أن الإنسان قد تعرض له فيما بينه وبين نفسه حقيقة ما يستطيع أن يدركها إدراكاً مباشراً ، وأن يثبتها اثباتاً يقينياً ، وأن يستكنه سرها لأول مرة ، دون أن يكون فى ذلك كله معتمداً على الحواس ، أو مستنداً إلى العقل ، بل كل ما هنالك هو شعور روحى بهذه الحقيقة ، وإشراق باطنى يشع فى جوانب القلب إشعاعاً يكشف عن هــذه الحقيقة ، وهذا ما عبر عنه هنرى فوجان تعبيراً شعرياً قال فيه :

رأيت الأبدية ذات مساء
تشبه حلقة كبيرة من الضوء النقى اللامتناهى
سكون كامل وضياء تام
ورأيت أسفلها الزمان فى ساعات وأيام وأعوام

تدفعه أفلاك السماء
فيتحرك كأنه ظل كبير
قذف فيه بالعالم . . وكل ما إليه ينتهى

وهكذا ينتهى الدكتور داوود نفس النهاية التى انتهى إليها راغب دميان ، فبعد أن يحقن نفسه بالسائل الرهيب فى إحدى تجاربه العلمية ، ويكتب آخر ورقة فى مذكراته ، يحترق المعمل إثر شرارة كهربائية مجهولة المصدر ، وتشتعل النيران فى كل الأجهزة ، ويعثر عليه بعد ذلك بساعات ميتاً فى معمل راغب دميان . لقد راح صريع نهمه الكبير إلى المعرفة . . إلى الحقيقة . . إلى اليقين .

ولكنه يموت وقد دون فى مذكراته الشخصية هذه الكلمات : « نعم . . كنت أريد أن أعيش المليون عام . . وأولد المليون ولادة . . وأذوق هذا الذى هو أشبه بالخلود » .

وبهذا الذى يقوله الدكتور داوود يلغى مصطفى محمود الزمن من حيث يتخيل أنه يعيشه كله ، ويلغى المكان أيضاً من حيث يتخيل أنه يتمدد فيه كما يتمدد فى الأثير . ولا يعنى هذا كما ذهب بعض نقادنا الصحفيين : « إنه يلغى التاريخ الاجتماعى للإنسان ، كما يلغى التاريخ البيولوجى ، ويلغى جميع العلوم والفنون ، ويلقى بجميع الحقائق فى سلة المهملات » .

فإن إدراك الزمن لا يعنى إلغاء التاريخ ، لأن ربط الزمن بالتاريخ يرجع إلى النظرية السببية التى سيطرت على العقول طويلاً ، والتى تنظر إلى الزمن على أنه ذو اتجاه واحد لا يقبل الإعادة أبداً ، فهو خط مستقيم انتهى إلينا من الماضى ، ويبدأ من الحاضر بالنسبة لنا ، ويستمر فى خط مستقيم نحو المستقبل . وترجع هذه الفكرة عن الزمان إلى قصور وعى الإنسان بالعالم

المحيط به ، وسرعة الضوء بحيث لا يدرك شيئاً إلا فى نطاق التتابع الذى يفرضه عليه غموض إحساس سابق،لحلول إحساس جديد محله فى بؤرة الشعور . وهذا على العكس تماماً من النظرية النسبية عن الزمان ، التى ترى أنه شعور الإنسان ووعيه بتوالى الأحداث فى محيطه المادى المحدود ، بحيث لو توسع قليلاً فى هذا المحيط ، أو لو أن الضوء خفف من سرعته لما كان للتتابع الزمنى بين الأشياء محل فى وعى الإنسان ، وفهمه للأشياء .

وهذا هو ما حاوله راغب دميان بخياله العلمى الحديث ، وما حدا به إلى القول : « إن ما تراه العين فى هذا العالم ليس الفرد ولكن تاريخه . . إنها ترى حجمه وزمنه . . . والزمن فى هذا العالم ليس يدرك بالبداهة وإنما هو بعد حقيقى تراه العين . . وهو ليس عالماً خرافياً . . بل هو عالم حقيقى ، عالم يعرفنى كما أعرفه » .

والزمن هنا ليس هو الزمن الآنى . . آناً بعد آن ، وإنما هو الحاضر الدائم الذى لا يعرف القبل ولا البعد ، أو هو باختصار « الأبد » بمعنى الاستمرار الحقيقى الذى لم يكن له بدء فى الوجود بل كان لا يزال باستمرار .

وهذا معناه بعبارة أخرى أن « المطلق » عند مصطفى محمود ليس هو الفكر . . أنا أفكر . . كما كان الحال عند ديكارت . . بل هو الديمومة . . أنا أدوم . . أو أنا أحيا باستمرار..كما هو الحال عند برجسون الذى ذهب إلى أن « الديمومة » هى الزمان الحقيقى ، أو هى نسيج الوجود الواقعى ، أو هى الحاضر الحى الذى تستشعره الذات حينما تنعطف على حياتها الباطنة لكى تشاهد تعاقب إحساساتها وذكرياتها وأحلامها وأشواقها وكل ما كانت تحلم به وتفكر فيه . أو على حد تعبير برجسون نفسه : « إننا نشعر شعوراً غامضاً مبهماً بأن ماضينا يظل حاضراً بالنسبة إلينا ، وماذا عسى أن نكون

فى الواقع ، بل ماذا عسى أن يكون خلقنا ، إن لم يكن ذلك الذى تجمع من تاريخ حياتنا التى حييناها منذ ولادتنا ، بل حتى قبل ولادتنا ، ما دمنا نحمل معنا ميولاً وراثية،أو استعدادات سابقة على الولادة ؟ » .

وفكرة « الديمومة » هذه هى التى استطاع مصطفى محمود أن يحل بها لغز الموت ، وأن يعبر بها عن رغبته فى تفادى الفناء باعتباره النهاية الطبيعية للإنسان ، فإنسان « العنكبوت » لا يفنى ولكنه ينتهى ، يتبدد ولكنه لا يموت . فالحياة الإنسانية مستمرة أبداً ، والإنسان الذى يموت إنما يولد فى إنسان آخر أو فى كائن حى آخر ، وموت راغب دميان ومن بعده الدكتور داود إنما هو موت ظاهرى فقط ، يدحضه أن المؤلف نفسه لا يزال على قيد الحياة ! !

وعلى ذلك فإذا بدا لنا فى الرواية نوع من التناقض الظاهرى بين فكرتها الرئيسية التى تذهب إلى أن الإنسان أقوى من الموت ، وبين موت بطلى الرواية نفسيهما وهما يجريان تجاربهما العلمية ضد الموت ، فالإنسان هنا ليس الإنسان الجوهر،وإنما الإنسان الفرد الذى لا يؤثر موته فى الحقيقة الكبرى لهذه الحياة وهى الديمومة ، أو فى الحقيقة الكبرى لهذا الوجود ، وهى الاستمرار .

صحيح أننا نستطيع أن نأخذ على هذه الرواية بعض المآخذ البنائية ، أو بعض العيوب التى هى بمثابة ثقوب فى حائط المبنى ، فى طليعتها ما حفل به الأسلوب الروائى من تقريرية ومباشرة ابتعد بالرواية عن التكوين الفنى ، واقترب كثيراً من فن المقال عند مصطفى محمود ، ساعد على ذلك كثرة الاصطلاحات العلمية والطبية التى جاءت تعبيراً واضحاً عن دراسة الكاتب .

كذلك غلب على الرواية الطابع البوليسى أو طابع الرواية البوليسية

حيث جريمة القتل ، وبلاغ النيابة ، ومحضر التحقيق ، وتحريات الشرطة ، فضلا عن جو المقبرة والمشرحة ورائحة الدم وصورة الرأس المقطوع ، وكلها عناصر قصد بها التشويق والإثارة ، ولكنها زادت عن حاجتها بشكل قربها كثيراً من الأسلوب البوليسي،بدلاً من احتفاظها حتى النهاية بالطابع العلمي الرصين .

وأخيراً فإن أهم ما يؤخذ على بناء الشخصية الرئيسية فى الرواية ، هو خروجها من فكر الكاتب بحيث تتحرك فوق الورق كما لو كانت هى الكاتب نفسه ، ومن حق الكاتب أن يصوغ أفكاره على لسان شخصياته ، ولكن من حق هذه الشخصيات على الكاتب أن يكون لها استقلالها الفنى من ناحية ، ومنطقها الداخلى من ناحية أخرى ، وحركتها الحرة من ناحية أخيرة .

أقول إن هذا كله وربما كثير غيره ، صحيح إذا نحن أخذناه على البناء الفنى للرواية ، ولكن الذى لا يمكن أن يكون صحيحا على الإطلاق هو ما وصف به البعض الرواية بالحزن والقتامة والتشاؤم ، وهى الألفاظ التى لا تتصل بالنقد الحديث فى شىء ، فليس يكفى أن يموت بطل الرواية حتى توصف الرواية بمثل هذه الأوصاف ، وإنما الذى يخلع على العمل الفنى مواصفاته هو مضمونه الفكرى ، وما « التكنيك » إلا الطريقة التى يوصل بها الكاتب هذا المضمون . والمؤلف هنا حينما يفعل ذلك إنما يستهدف الوصول إلى رؤية أعمق بل إلى عالم أفضل . . عالم أضيق ما فيه يتسع لكل أشواق الإنسان .

والذى يعنينا فى نهاية هذا كله ، هو أنه إذا كان «العلم» هو الطريق الذى استطاع الإنسان من خلاله أن يعلو على الاخرين بمواجهته لثالث المستحيلات . . وهو مستحيل « الزمن »،فما سبيله إلى العلاء على ما هو

أقوى من مستحيل « الزمن » . . . مستحيل التاريخ ؟

هذا هو السؤال الذى تنقلنا الإجابة عليه إلى تناول رابع روايات مصطفى محمود ، وهى رواية « الخروج من التابوت » التى تشكل هى الأخرى مرحلة جديدة فى التطور الروائى لدى هذا الكاتب ، فإذا كانت « المستحيل » كما وصفناها هى رواية « الذات » أو « الواقع الوجدانى » ، وكانت « الأفيون » بعدها هى رواية « الموضوع » أو « الواقع الذهنى » ، وكانت « العنكبوت » من بعدهما هى رواية العلم أو الواقع العلمى ، فهذه الرواية الجديدة يمكن وصفها بحق بأنها رواية التاريخ أو الواقع التاريخى ، ولكنها ليست الرواية التاريخية بمعناها الدارج المألوف الذى يؤرخ لحياة شخص أو أحداث معركة ، وإنما التاريخ هنا هو التاريخ الروحى للإنسان ، والذى يعنى تاريخ الحضارة .

وثمة تطور فكرى واضح يجعل هذه الرواية بالذات « الخروج من التابوت » تجئ بعد رواية « العنكبوت » هو التطور من فكرة الزمن إلى فكرة التاريخ ، ومن معنى الموت إلى معنى الخلود .

فعند مصطفى محمود كما رأينا فى روايته السابقة « العنكبوت » أن ثمة فارقاً بين الزمان الواقعى الحى والزمان الرياضى المجرد ، الزمان الأول هو زمان التطور والديمومة الذى قال به برجسون ، أما الزمان الثانى فهو زمان الخلق المستمر الذى قال به ديكارت . وزمان مصطفى محمود أقرب إلى الأول منه إلى الثانى ، أعنى أنه إذا كان زمان ديكارت « زمان عالم لا يكف عن الفناء والتجدد ، أو الموت والبعث ، فى كل لحظة »، فإن زمان التطور عبارة عن استمرار حقيقى للماضى فى الحاضر ، وديمومة حية هى بمثابة همزة الوصل بين الماضى والمستقبل .

وهذا هو ما قاد مصطفى محمود إلى الإيمان بفكرة « الوثبة الحيوية » التى قال بها برجسون ، والتى تذهب إلى أن الحياة أقرب ما تكون إلى تيار ينتقل من بذرة إلى أخرى عن طريق الكائن الحى ، بحيث يصبح هذا الكائن أشبه بالغدة أو البرعم الذى يعمل على تفتح البذرة القديمة حتى تنبثق منها بذرة جديدة . . وهكذا بحيث يستمر التقدم ويتتابع إلى مالا نهاية ، وبحيث يتحقق هذا التقدم عبر تعاقب الأجناس ، إلى الدرجة التى يصح معها أن نقول إن هناك طاقة حيوية قوامها النشاط المستمر من أجل خلق صور جديدة من صور الحياة .

وهكذا تسقط فكرة الموت لتحل محلها فكرة الخلود ، كما تسقط فكرة الزمن لتحل محلها فكرة التاريخ ، وهاتان الفكرتان . . التاريخ والخلود . . هما الركيزتان المحوريتان اللتان تدور حولهما رواية « الخروج من التابوت »

فهنا فكرتان فلسفيتان ترتديان زى الرواية ، وتقع كل منهما فى قسم من قسميها . . . القسم الأول يجرى فوق أرض الهند ويضم أربعة أجزاء ، ويجرى القسم الثانى فى القاهرة ويضم ستة أجزاء ، والقسمان معاً يحتويان على هذه المعانى والأفكار التى لا يربط بينها سوى الشخص نفسه الذى يروى الحدث على امتداد الرواية ، والذى هو فى النهاية صوت المؤلف أو ضمير الكاتب .

وفيما بين معابد الهند وأهرام الجيزة يتنقل بطل الرواية طارحاً الأفكار التى تتزيا بزى الأحداث . . . وبطل الرواية مفتش آثار ودارس للغة المصرية القديمة ، يقوم بتحضير رسالة دكتوراه فى اللغة الهيروغليفية وهو فى الخمسين من عمره ، واسمه توفيق . . وهو غير راض لا عن نفسه ولا عن دراسته ، ويعبر عن سخطه فيقول : «كل هذا لا شىء . . .

أنا لا أفهم شيئاً . . لقد عشت طول حياتي جاهلاً » .

ويسافر فى رحلة إلى الهند ، ومن الهند تبدأ رحلته . . رحلته فى ضمير الوجود وكنه الحياة . ولم يكن عبثاً أن تبدأ الرحلة فى الهند بوصف شوارعها الضيقة ، وحفرها الكثيرة ، وذبابها الذى لا يحصى ولا يعد ، ومئات الهنود الفقراء الذين افترشوا الأرض ، ونصبوا خياماً مهلهلة من الخرق البالية ، فها هو ذا توفيق ، من داخل العربة التى تكركر فى الطريق إلى دلهى، يسائل نفسه : « ومن أين أتى طاغور بكل الجمال والنقاء والشاعرية التى قطرها فى قصائده ودواوينه كالرحيق المسكر ؟ » .

وكأنما يأتيه الجواب . . إن العبرة ليست بالمظهر الخادع وإنما بالجوهر الدفين ، ليست بما هو خارجى وعارض ودخيل ، ولكن بما هو داخلى وحقيقى وأصيل ، وطاغور ليس هو شوارع الهند ، ولكنه روح الهند . . روح الهند وقد امتطت صهوة الشعر .

وما إن يصل إلى دلهى حتى ترتسم الصورة أمام عينيه ، الصورة التى تجمع بين المظهر والحقيقة على حد تعبير برادلى، أو بين النومينا والفينومينا على حد تعبير كانط . فها هى ذى « المعجزة » تقابله فى الطريق ، ويلتقى بها وجهاً لوجه ، فقير هندى يرتفع عن الأرض ويطير فى الهواء ، وهو يفترش ملاءة ينام عليها فى هدوء وكأنها بساط سليمان ؛ ويستبد به الفضول فيمد يده تحت الرجل لعل أعمدة خفية تحمله ، ولكن لا شىء . . ويستحيل الفضول إلى تساؤل : ما الذى يفعله ذلك الفقير ؟

فيرد عليه مرافقه كاكوما الهندى :

— هذه شعوذة . . شعوذة لا تستحق منك أى اهتمام .

وكأنما أيقظت الصورة تلك الوشائج الغامضة التى ترقد فى ضمائر

أبناء الشرق جميعاً ، تتسربل بالسر وتتمدد فى رحم اللغز ، وترتدى قناع الأسطورة ، فيرد عليه توفيق المصرى :

– ولكنى لا أرى فى الأمر شعوذة . . إن للرجل قدرة خارقة . . هذه معجزة .

ويختلط معنى المعجزة بمعنى الشعوذة ، ومفهوم السر بمفهوم السحر ، فيرد عليه كاكوما وهو لا يزال يحاوره :

– إننا الآن فى عصر العلم . . ولا شيء يؤخر الهند سوى هؤلاء المشعوذين . . العالم يتقدم مسرعاً ليغزو الفضاء . . ونحن ما زلنا فى عصر الحواة .

ولكن منطق الدليل الهندى بدا شاحباً فاتراً أمام مفتش الآثار المصرى ، فغضبته غضبة قومية ليس لها مسوغ على الإطلاق ، فهو يتكلم عن العلم ، وما فعله الفقير الهندى علم فوق كل العلوم ، شيء خارق يخالف كل القوانين الطبيعية . . ولكن ترى هل هو يتعارض مع العلم ؟ وهل المعجزة خرق للقانون أو أن لها قانوناً آخر يحكمها ؟ وهل هناك قانون أصلاً أو أن الإرادة هى القانون الأعلى فوق جميع القوانين ؟

هذه وغيرها هى الأسئلة التى ظلت تؤرق وجدان بطل الرواية ، وراحت تطارده طوال الرحلة ، ولم يستطع كاكوما أن يقدم الحل بمقدار ما أهاج الأسئلة ، إنه يمثل المستوى الأدنى فى تناول الأشياء والنظر إلى الأمور ، المستوى المادى المباشر الذى ينظر للعلم لا من خلال حقيقته الروحية ، ولكن من خلال انجازاته المادية ، العلم عنده هو الحل لمشكلة المجاعة والأوبئة والتخلف ، هو بناء المصانع وشق الترع وإقامة الكبارى ، وتلك هى النظرة التطبيقية للعلم ولكنها ليست حقيقته الروحية . . . النظرة التى تقف فقط عند حسنات العلم الخارجية دون أن تغوص إلى جوهره الروحى . . . لذلك

كان لا بد لصاحبنا أن ينتقل من هذا المستوى إلى مستوى آخر ، من المستوى المادى المجسد فى شخص كاكوما ، إلى مستوى فكرى يبحث عن الذات المفكرة التى هى الأصل فى المنهج العلمى،وما يؤدى إليه المنهج العلمى من نتائج مادية ، وقدتمثل هذا المستوى فى شخصية « إمرى خان » المثقف الهندى الذى صادفه فى الفندق ، وأدرك حيرته من الوهلة الأولى،فبادره على الفور :

« إنه الفقير . . براهما واجيسوارا . . . أنا أعرف ؟ » .

فيرد عليه صاحبنا وهو لا يزال فى حيرته : « إنك لن تقول إنه مشعوذ كما قال الدليل . . لقد رأيته بعينى هاتين » . .

ويلتقى الاثنان فى حوار من نوع آخر ، حوار وسيلته الفكر وغايته الروح ، فالمثقف الهندى يؤكد لعالم الآثار المصرى أن ما رآه من « براهما واجيسوارا » حقيقة وليس وهماً ، ولا هو من قبيل خداع الحواس ، بل يضيف إلى ما رآه أشياء أخرى ، منها أن هذا الفقير يستطيع أن يدفن نفسه حيًّا تحت التراب ويعيش لبضعة أيام ، وأنه يستطيع أن يتحكم فى نبضات قلبه فيخفضها إلى ثلاثين نبضة فى الدقيقة،ثم يرتفع بها فجأة إلى مائة نبضة . وأنه يستطيع أن يتحكم فى شرايينه بحيث يمد لك يداً حمراء محتقنة،واليد الأخرى صفراء غاض منها الدم .

وتزداد دهشة صاحبنا فيخاطبه إمرى خان بالعقل الفلسفى الذى لا ينبغى أن ينفى ما نجهله من أجل ما نعرفه ، فما نعرفه موجود ولكن مالا نعرفه لا ينبغى بالضرورة أن يكون غير موجود ، فالمحسوس موجود . . هذا صحيح ، ولكن هل كل موجود محسوس ؟

الواقع أن لا . . . فما أكثر الأشياء التى نحسها دون أن نستطيع معرفتها

وما أكثر أيضاً الأشياء التى نعرفها دون أن نستطيع الإحساس بها ، فمدركات الحواس لا يمكن الاستغناء عنها ، ولكننا فى الوقت ذاته لا يمكن أن نكتفى بها ؛ وعلى ذلك فمعجزات الفقير الهندى « براهما واجيسوارا » ليست شطحات روحية وإنما هى قدرات روحية ، فقدرة الروح امتداد شفاف لقدرة المادة ما دام الاثنان . . الروح والمادة . . كلاهما شيء واحد فى التحليل الأخير !

وهنا يلجأ الكاتب إلى «النظرية النسبية » ليدلل بها على هذه النتيجة التى يخلص إليها ، والتى يقولها هو نفسه ولكن على لسان بطله إمرى خان ؛ فالمادة لم تعد فى ضوء العلم الحديث صخرة صماء ، لقد تحولت إلى ذرات . . مجرد ذرات ، وما الذرات سوى مجموعة من الإلكتروتات والبروتونات ، وما الإلكتروتات والبرتونات فى النهاية إلا شحنات كهربائية . . أى طاقة . . مجرد طاقة . . أو نشاط . . مجرد نشاط موجى منطلق فى غير وسط . . لا يؤثر فى غيره ولا يتأثر بغيره،لأن « غيره » غير موجود .

وبسقوط التصور الكلاسيكى للمادة يسقط التصور الكلاسيكى للزمان والمكان معاً ، فالفكرة القديمة عن المادة كانت هى المصدر الذى تفرعت عنه الفكرتان الأخريان ، فليس المكان إلا مكان المادة ، وليس الزمان إلا تتابع المادة فى وعى الإنسان،الذى لا يستطيع أن يدرك كل شيء دفعة واحدة،وإنما يحتاج إلى التقديم والتأخير .

وبذلك تسقط النظرية السببية بدعائمها الثلاث المادة والمكان والزمان ، لتحل محلها النظرية النسبية التى ترى أن هناك بعداً رابعاً غير مرئى للمادة هو الزمن نعرفه بالحدس والتخمين ، وتقصر حواسنا المباشرة عن إدراكه . وعلى ذلك لا ينبغى أن نعجب إذا قال لنا علماء الروح إن الجسم الإنسانى له مجال مغناطيسى حوله ، وأن الروح تعيش فى العالم الرباعى الأبعاد

وتدركه ، وأنها ذات طبيعة موجية تمكنها من اختراق الحجب .

وهذا الحوار كله هو ما يلخصه إمرى خان فى نهاية كلامه مع الدكتور توفيق،عندما يسأله الأخير عما إذا كان يؤمن بخلود الروح : « إذا كانت الشمعة حينما تنطفىء يظل نورها يرتحل ملايين السنين فى الفضاء حيث يمكن أن يلتقط ويشاهد ، وهذا شأن شمعة . . فما بالك بإنسان تنطفئ حياته . . كيف تستبعد أن يكون له بقاء بعد موته . . . أنظر إلى السماء تر بين النجوم اللوامع نجوماً تتألق،يقول لك الفلكيون إن نورها انطفأ من ملايين السنين . . وهذا شأن المادة باقية أبدا . . تتحول وتتحول ولكنها لا تفنى . . فما بالك بالإنسان وهو أرقى مادة فى الوجود » .

وهنا يشعر توفيق بطل الرواية ، والذى هو فى النهاية ومنذ البداية أيضاً الدكتور مصطفى محمود ، أنه قد استنفد الحوار على المستوى الفكرى أو الفلسفى مع « إمرى خان » ، بعد أن كان قد استنفده على المستوى المادى أو العلمى مع « كاكوما » ، ولم يبق له إلا أن يبدأه على المستوى الصوفى أو الروحى مع « براهما واجيسوارا » نفسه .

وفى الطريق إلى كهف البراهما ببطن الجبل ، يتحرى الدكتور توفيق عنه ، فيعرف من مرافقه إمرى‌خان أنه ليس شحاذاً جاهلاً ، وليس مجرد رجل مشعوذ،وإنما هو فى حقيقته فيلسوف كبير . . تخرج فى جامعة أوكسفورد وأحاط بالفلسفة الغربية ، وأعد رسالة قيمة فى الرياضيات العليا ، وكان عضواً فى جمعية ماربورن الروحية بلندن ، ولكنه لما عاد من إنجلترا إلى الهند خلع بذلته الأنيقة وترك قصره وهجر زوجته ، وراح يهيم فى الجبال والغابات عارياً لا يستر جسده شىء ، يصلى طول النهار،وفى وقت الظهيرة ينزل إلى الساحة أمام القلعة الحمراء ليطلع الناس على الحقيقة .

ومهما يكن من هذه المبررات العقلية التى يوردها الكاتب حتى يكسب شخصيته عمقاً فى الفكر وبعداً فى الإقناع،فإنها من الناحية الفنية تجئ على حساب غموض الشخصية الروائية وسحرها ، وبالتالى تضعف من بنائها الـروائى ، وتقترب بها من إطار الجـــدل والمناقشة لتصبح امتداداً لفكر الكاتب نفسه ؛ تماماً كما يمكن اعتبار « إمرى خان » مرحلة من مراحل تطوره ، وكما يمكن اعتبار « كاكوما » أيضاً بداية هذه المراحل .

- وهذا معناه بعبارة أخرى أن الرواية وإن أخذت شكل الرحلة ، إلا أنها ليست أدب رحلات بالمفهوم التقليدى،وإنما هى رحلة ذهنية بدأت وانتهت فى رأس صاحبها ، وما أرض الهند ودلتا مصر إلا مناسبة مكانية يتحرك فوقها الأشخاص،الذين يرتدون آراء الكاتب وأفكاره .

ونعود إلى الدكتور توفيق لنشهد لقاءه مع براهما واجيسوارا ، وهو اللقاء الذى يزيد من إحساس توفيق بالغربة والغرابة والاستغراب ، فما إن يطلب منه كوباً من الماء ، حتى ينزل إلى قاع بئر عميقة ، يغيب فيها لفترة طويلة ، حيث يغيب فى صلاة روحية برغم خلو البئر من الأوكسجين ، ويفزع الدكتور توفيق ظناً منه أن الرجل غرق أو اختنق ، ولكنه يعود وبيده جرة من الماء ، ويسأله : « كيف فعلت هذا . . لقد حطمت جميع القوانين » فيرد عليه الرجل الصالح : « أنا لم أحطم شيئاً . . لا أحد يستطيع أن يحطم قانوناً . . إن ما فعلته كان وفاقاً للقانون »

وتفسير ذلك عند البراهما أن كل قانون يحكمه قانون أعلى ، وهذا القانون يحكمه قانون آخر ، وهكذا تدرجاً فى سلم القوانين فيما يعرف بتفاضل القوانين ، فحينما تصعد العصارة إلى أعلى فى النخلة ، لا نقول إنها تصعد ضد قانون الجاذبية ، وإنما هى تصعد وفاقاً لقانون آخر أعلى من قانون الجاذبية . .

هو قانون الحياة . وهناك قانون العقل الذى هو أعلى من الاثنين . . قانون الجاذبية وقانون الحياة ، ثم هناك بعد ذلك قانون الإرادة الذى هو أعلى من الجميع .

ويدخل معه فى حوار طويل عريض عميق حول معنى العقل والإرادة والحياة ، وعلاقة كل بالاثنين الآخرين ؛ فيجد عند الرجل الصالح إجابات شافية لكل هذه التساؤلات ، أما إجابة الإجابات فهى تلك التى يلخصها البراهما فى الكشف عن حقيقة العلاقة بين العلم والدين ، وكيف أن أحدهما لا يتعارض مع الآخر ، على اعتبار أن غاية العلم الحق هى الدين الصحيح ، وهو ما عبر عنه الإسلاميون بموافقة صحيح المعقول لصريح المنقول ، ودليل ذلك عند البراهما أن نظام الكون لم يرتعد أمام منظار جاليليو . وإنما الذى ارتعد هو نظام الكهنوت ، وهو ما عبر عند بقوله : « إن الدين الحق لا يناقض العلم،لأن الدين الحق هو غاية العلم » .

والكلام عن الدين يقود بالضرورة إلى الكلام عن الروح وخلود الروح ، ويسأله الدكتور توفيق : « أهى الروحية مرة أخرى » فيرد عليه البراهما : « سمها ما تشاء . . لتكن « مادية » أو « مادية جديدة » نحن لا نريد أن نتعارك على الاسماء » .

وبهذا المفهوم الجديد للروحية ينتهى لقاء الزائر المصرى بالناسك الهندى ، ينتهى وقد أهداه الرجل الصالح منديلاً ملفوفاً بداخله صرة من الملح ، أخذها الدكتور توفيق بين صدره ، شاكراً له على هذه البركة ، مناشداً نفسه أن يكون هذا الملح ملح حياته ونور عين هذه الحياة .

وتنتهى رحلة عالم الآثار المصرى فوق تراب الهند ، ليعود إلى القاهرة . . إلى حفائر سقارة والأهرام وتل العمارنة . . إلى حيث أوراق البردى ، وأسطورة

إيزيس وأوزيريس ، وحبة القمح التى تدب فيها الحياة بعد أربعة آلاف عام ، ليخرج الجنين من التابوت . فقد كان لزاماً على الدكتور توفيق أن يتوجة فوراً إلى مناطق الحفائر لمعاينة الكشوف الأثرية وقراءة البرديات الهيروغليفية ، ولأول مرة يشعر أنه إنما يعود إلى عالمه الحقيقى ، عالم الخلود . ووسط هذا الركام يعثر على حبات قمح ، حبات عمرها أربعة آلاف عام ، يلتقطها من التابوت ليضعها فى جيب جاكتته على سبيل البركة وهو يسائل نفسه : « هل يمكن أن تنمو هذه الحبوب بعد أربعه آلاف سنة من الموت فى جب تحت الأرض ؟ ! » . .

ويظل السؤال معلقا على حبل الأيام ، يكبر ويكبر حتى يجئ يوم يغرق فيه المطر تلك الجاكتة التى كان يلبسها فى مقبرة امحوتب ، فينقل محتوياتها إلى جاكتة أخرى ، فإذا بحبات القمح كل حبة قد انفلقت عن نبتة خضراء صغيرة . . . هلى هذا شيء يصدق ؟ بعد أربعة آلاف سنة . . تدب الحياة . . ويقوم الجنين النائم من تابوته ؟

ويستعيد الدكتور صورة البراهما وهى تتداخل فى صورة أمحوتب فلا يجد أمامه سوى سبيل واحد،هو الصعود على طريق الآلام للوصول إلى عالم الحقيقة ؛ وتأتيه الحقيقة فى كلمات قليلات فيها صراحة الشمس وطهر النـــدى: «كما تخرج الفراشات من الشرانق ، وكما تخــرج السويقات الخضر من حبات القمح المدفونة أربعة آلاف عام . . . كذلك نخرج من حياة إلى حياة فى استمرار أبدى » .

وبعبارة أخرى :

« لا موت هناك . . ليس بعد الحياة إلا حياة ، أقول هذا لمن يجيئون بعدى . . . وأقول لمن يسألنى عن متوسط عمر الإنسان . . . إنه اللانهاية » . .

وهكذا بعد أن ينتهى مصطفى محمود إلى تأكيد علو الإنسان على الموت بمعانقته الخلود ودخوله فى الأبدية ، يؤكد علو الإنسان على الزمن بدخوله فى التاريخ واحتضانه للحضارة ، فهو يقول رابطاً بين التاريخ الذى يتجاوز به الزمن، وبين الخلود الذى يتخطى به الموت : « إننا لا نموت . . كما أن البراهما لا يموت . . كما أنه عاش فى كل الأمكنة وفى كل الأزمنة . . كما أنه ولد فى مختلف الحضارات كما تولد الكلمات ليقول الغايات نفسها . . وكأنه كان يعيش حضارات متعاصرة . . كذلك نحن يتعاصر فينا الماضى والحاضر ، ونرى سريان الزمن من منظار الأبدية » . .

وكأنما الكاتب فى نهاية هذه الرواية أو هذه الرحلة الروائية، بحرصه على تلاقى الحضارتين . . حضارة الهند وحضارة مصر . . أو حضارة السحر وحضارة السر ، إنما يؤكد وحدة الحضارة تأكيداً لوحدة الإنسان ، فصوت الحضارة من صوت الإنسان، كما أن وحدة الإنسان من وحدة الحضارة ، ولذلك فإن القيم التى يدافع عنها ليست قيم أمة بعينها أو شعب بذاته ، وإنما هى قيم الأرض قاطبة، أوقيم الإنسان بوجه عام .

والواقع أن مصطفى محمود هنا بتركيزه على خاصية الاستمرار الإنسانى أو التواصل الحضارى، إنما يتجاوز تلك الصلة الضيقة التى تربطه بمجتمع واحد ، وباعتقاده فى بقاء الإنسان فى التاريخ ، إنما يتجاوز معنى الزمن ، ويقهر كابوس الموت ، ليغازل أحلام الخلود . وبذلك يتجاوز رأى شبنجلر فى انفصال الحضارات وانغلاقها على ذاتها ، ليقترب من رأى أندريه مالرو القائل بتفاعل الحضارات واعتماد بعضها على بعضها الآخر ، وهو ما عبر عنه بقوله : « لا توجد حضارة حقيقية دون تواصل ، ولعل أشد مجالات الحضارة عمقاً واستمراراً هو « حضور » ما ينبغى أن ينتمى فى حياتنا إلى الموت » .

وهذا جميعه هو ما يلخصه مصطفى محمود فى نهاية روايته بذلك التعبير الشعرى أو الشاعرى الذى يقول فيه :

« نلتمس الأسرار . . والأسرار فينا

« ونبحث عن السحر . . ونحن السحر

« وننتظر المعجزة . . ونحن المعجزة » .

وهكذا نجد أن « المعجزة » عند مصطفى محمود هى سبيل الإنسان فى العلاء على الآخرين بمواجهته لرابع المستحيلات ، وهو « مستحيل » التاريخ ، على أنه كما أوضحنا ليس التاريخ بمعناه الدارج المألوف الذى يعنى تاريخ شخص أو شىء ، وإنما هو التاريخ بمعناه الكلى العام ، الذى يعنى تاريخ الحضارة أو التاريخ الروحى للإنسان .

فالمعجزة هى سبيل الإنسان للخروج من أسر التطور الحتمى للتاريخ ، والفكاك من النظرة الواحدية لسير الأحداث ؛ ولكن السؤال الذى يطرح نفسه الآن ، هو كيف يمكن « للمعجزة » التى نخرج بها من رواية « الخروج من التابوت » والتى تشكل مواجهة الإنسان لمستحيل التاريخ ، أن تدخل بها إلى رواية « رجل تحت الصفر » التى تشكل مواجهة الإنسان نفسه لمستحيل روح العصر ؟

الواقع أن مصطفى محمود لا يرى هنا أى تعارض بين جوهر المعجزة وفكرة روح العصر ، كما لم ير هناك أدنى تعارض بين معنى المعجزة وفكرة التاريخ ، فإذا كانت المعجزة لا تعنى تحطيم قوانين العلم بمقدار ما تعنى اللاحتمية فى العلم الحديث ، فليس ثمة تعارض بينها وبين التاريخ من ناحية أو روح العصر من ناحية أخرى . من هنا أخذت رواية « رجل تحت الصفر » هى الأخرى شكل رواية التاريخ أو الواقع التاريخى ، ولكنه ليس

التاريخ الذى مضى ، وانهالت فوقه آلاف الأعوام ، ولكنه التاريخ الذى يجىء ، أو التاريخ الذى يسعى إليه الإنسان المعاصر فوق صواريخ العلم الحديث ، ومن ثم فهى رواية التاريخ المستقبلى للإنسان .

ولكن هل معنى هذا أننا هنا بإزاء حتمية علمية جديدة تتسق ومعطيات العلم فى العصر الحاضر ، ولكنها تشبه الحتمية العلمية التقليدية من حيث نظرتها إلى المادة الحية على أنها كالمادة الجامدة ، وأنه لو أوتى الإنسان معرفة لكافة القوانين الطبيعية التى تتحكم فى حركة الأشـياء ،لأصبح مستقبل الإنسان ماثلاً أمام عينيه كماضيه سواء بسواء ؟

كلا بطبيعة الحال ، فالتاريخ المستقبلى هنا لا يعنى الحتمية العلمية بين العلة والمعلول أو بين المقدمات والنتائج ، وإنما هو يعنى النظرة المتفائلة إلى الطبيعة والإنسان ، فالمجال الذى يسعى فيه أبطال الرواية يستبدل المغناطيسية بالعاطفية ، والجاذبية بالإنسية ، وذرات الحديد والنحاس واليورانيوم بذرة أهم وأقوى اسمها ذرة الحب !

ألم يكن هذا هو ما عبرت عنه بطلة الرواية فى نهايتها بقولها وهى تئن :

« لماذا سكنت الشمس يا حبيبى ؟ وقلبى أكثر اتساعا لك وأكثر ضوءا ، وأكثر حنوّاً عليك من الشمس . .

« لماذا لم تدرك بعلمك العظيم أن مجال المحبة أقوى من مجال أى مغنطيس . . وأقوى من مجال أى نجم . .وأى كوكب ؟ . .

« وأن مجال المحبة هو الذى أعطى لهذه الأشياء المادية مداراتها وحفظها فى أفلاكها » .

وتبدأ الرواية بعد مضى قرن كامل من التاريخ الذى كتبت فيه ، تبدأ بعد مائة عام من عام النكسة ، تبدأ مع البدايات الأولى للأزمان . . صباح

السبت . . أول أيام الأسبوع ، أول يناير . . بداية شهور السنة ، عام ٢٠٦٧ إشـــارة إلى أن عام النكسة كان عاماً فاصلاً بين عصرين . . بل بين حضارتين ؛ حضارة الطائرة . . وحضارة الصاروخ .

فالرواية تبدأ فى المكان بصاروخ سفر متجه من القاهرة إلى لندن ، حيث يلتقى الدكتور المصرى شاهين ، بالمهندس العراقى عبد الكريم ؛ ومصرى وعراقى صفتان يطلقهما الكاتب تجاوزاً ، على اعتبار أنه فى المائة عام القادمة لن يحمل أحد فى بطاقة سفره سوى الاسم . . والسن . . وفصيلة الدم . . ورقم البروتين . . والمكافئ المغنطيسى . . والمعادل الكهربائى . . والحمولة العصبية ، « مجرد شفرة جبرية ورموز وأرقام . . هى كل الدلالة على شخصيته » .

ومن فوق مائة عام يعودان بذاكرتهما إلى الوراء . . إلى عصرنا نحن الحاضر . . ليسخرا منه كل السخرية ؛ فهما لا يتصوران كيف نحتمل ساعات من السفر فى طائرة تسير بمحركات ، وكيف تنزل هذه الطائرة كل مائة ألف كيلو متر لملء خزاناتها بالبنزين ، وكيف كان البنزين هو الذهب السائل فى أيامنا هذه ، وكيف كنا نحفر الأرض بأظافرنا لاستدرار هذا الطفح الحقير .

المهم أن الدكتور شاهين بعد دقائق يكون قد وصل إلى لندن ، وبعد ثوان يكون قد وصل إلى الجامعة ليحاضر ألف طالب وزيادة فى التاريخ ، تاريخ المائة عام التى تبدأ بعد عام النكسة !

ويبدأ الكاتب بافتراض أن حرباً عالمية ثالثة نشبت فى الثامن من أغسطس ١٩٩٩ ، وكانت القوتان العظميان فى هذه الحرب هما أمريكا والصين ، أما روسيا فقد وقفت على الحياد ، رافضة الاشتراك فى جريمة إفناء

الجنس البشرى ، محاولة أن تكون رسول سلام .

على أن هذه الحرب لم تستمر سوى أيام معدودة ، فى الثامن من أغسطس اشتعلت، وفى الحادى عشر من الشهر نفسه وضعت أوزارها ، ولكن بعد أن خربت المئات من المدن ، وقتلت الملايين من البشر ، وكادت الأرض تخرج من مدارها ، ولأول مرة فى تاريخ البشرية يقف البشر جميعاً أمام منجل يساوى بينهم كأسنان المشط ، ويحصدهم جميعاً فى عدالة مروعة . . إنه الطاعون !

ولأول مرة أيضاً فى تاريخ البشرية تجمع الناس أخوة من نوع جديد ، ليست أخوة خطب وشعارات ، ولا أخوة شعر ومجـاز ، وإنما أخوة حقيقية . . أخوة خالصة . . أخوة الألم والعذاب والموت !

وكان لا بد لكل البشر أن يتكاتفوا جميعاً علماء ورجال سياسة ، أدباء ورجال اقتصاد ، فلاسفة ورجال أعمال ، قواد ورجال مخابرات ، حتى السجون فتحت أبوابها ليشترك نزلاؤها فى العمل المحموم من أجل انقاذ الحياة !

وفى عشر سنوات كان العالم الجديد قد بدأ يبعث من العدم ، وكان بعثه فى بوتقة الطهر والتطهر ؛ طهرته الآلام العظيمة ، ووحدته أخوة المصير والعذاب أمام شبح الموت ! وتحقق حلم العالم الواحد والحكومة الواحدة ، وعلى حد تعبير الكاتب : « قامت الاشتراكية أخيراً على أساسها الصحيح . . ليس بحتمية الاقتصاد وحدها . . وإنما بحتمية الحب، وبتوفر العامل النفسى الذى يجمع القلوب والأيدى على العمل المخلص البناء » .

ويمضى الدكتور مصطفى محمود أو بالأحرى الدكتور شاهين يستعرض فى محاضرته على الطلاب ما أنجزته البشرية من انتفاضات حضارية بناءة

ومثمرة ، ومن حين لآخر تقاطعه الطالبة روزيتا التى تعجب به وتحبه وتحاول أن تجعله يبادلها الحب !

إنها تهمس لنفسها وهى تنظر بهيام إلى الدكتور شاهين،الذى راح يستعرض إنجازات الحضارة فى المائة عام الماضية بالنسبة له ، القادمة بالنسبة لنا : « أنا التى أذوب . . وأذوب . . لماذا تفكرون فى ملايين السنين الكونية وتنسون أعماركم القصيرة . . فليذهب الكون إلى الجحيم ما دامت فى قلوبنا ذرة حب . . لماذا لم يفكر عالم واحد من علماء الطبيعة فى ذرة الحب ! » .

ويسألها الدكتور شاهين ضاحكاً : « ذرة الحب » ! .

فترد عليه روزيتا بجدية بالغة : « صدقنى إنها الذرة الحقيقية التى يتألف منها الكون ! » .

ويمضى الدكتور شاهين فى استعراض الأعوام المائة بعد العام السابع والستين حتى يصل إلى عام ٢٠٦٧ ، وتسأله روزيتا « إنه لم يكد يبدأ » فيؤكد الدكتور شاهين أنه قد بدأ بالفعل ولكن لم تقع فيه بعد أحداث ذات أهمية كبيرة ، وهنا ترد عليه روزيتا : « يا حبيبى . . إننا نستطيع أن نقدم هذا الحدث للدنيا . . أنا . . وأنت . . نتزوج . »

ولم تكن مفاجأة للدكتور شاهين أن تتقدم روزيتا لخطبته . فيوافق على الفور ، وتنتهى المحاضرة لتبدأ حياتهما الزوجية . . زواج شاهين بروزيتا أو المغناطيسية بالحب !

ويتقوقع الدكتور شاهين داخل مجاله المغنطيسى ، فهو يحب المغنطيسية أكثر من أى شيء آخر ، حتى إنه يقول إنه كلما اقترب من سر المغنطيسية شعر بأنه يقترب فى الحقيقة من سر الحب . . ولغز الكون . . وطلسم الوجود كله . لذلك قرر أن يقضى شهر عسله فى معمله ، فالعسل هو العمل على حد تعبيره .

وبمجهود طويل وعريض وعميق ، بذله الدكتور شاهين فى البحث عن سر الجاذبية،يتوصل إلى إيجاد المعادلة الرياضية التى يتمكن بها ومن خلال أجهزة علمية بالغة التعقيد والتركيب ، أن يحول الجسم البشرى إلى أمواج ، أمواج تسبح فى الأثير . ويعجب « أوكومبا » لهذا الاكتشاف وهو رئيس أكاديمية البحث العلمى،فيجرى الدكتور شاهين التجربة أمامه على ثلاثة فئران ، تختفى أجسادها لتتحول إلى أمواج ، ثم يستعيد صورها من خلال جهاز للتليفزيون ، وتبقى الحلقة المفقودة . . هى عدم توصله إلى المعادلة التى تعيد أجسامها كلها لا صورها فقط !

ومعنى هذا أن الدكتور شاهين يستطيع أن يحول إنساناً إلى حالة موجية، ثم يتابعه على شاشة تليفزيونية فيرى كل حركاته ، ويستمع إلى كل ما يقوله كل هذا وهو سابح فى الفضاء يركب الزمن ويمتطى الأثير !

ويبقى السؤال . . من يكون هذا الإنسان ؟ من الذى يغامر بلحمه ودمه من أجل أن يصبح أمواجاً فى الأثير ؟ صحيح أنه لن يموت ولن يفنى ، ولكنه سيتحول فقط إلى أمواج ، أمواج تستمتع باختراق كل شىء ، والسريان بين النجوم والأقمار . . ولكن حتى هذه تحتاج إلى الإنسان الذى يضحى أو الإنسان الضحية . ويعود السؤال . . ومن يكون هذا الإنسان ؟

– سوف أجرى أنا التجربة على نفسى !

تلك هى الإجابة التى يطلقها الدكتور شاهين ، والتى يفجر إطلاقها دوياً هائلاً فى قلب زوجته «روزيتا»،التى تحاول عبثاً أن تثنيه عن هذه المغامرة العلمية أو المخاطرة البشرية ؛ لأنها تريده لا فكرة مجردة تسبح فى الأثير، ولكن واقعاً ملموساً ملء السمع والبصر، لحماً دافئاً يملأ كل الحواس . وفى هذا الصراع بين الفكرة والواقع . . بين التجريد والتجسيد . . بين المثالى

والمادى يكمن رأى مصطفى محمود فى العلاقة بين الرجل والمرأة ، فعنده أن المرأة أكثر واقعية من الرجل ، وأن الرجل هو الأكثر تطلعاً إلى عالم المثال ، صحيح أنه لا يناقش هذا الرأى طويلاً فى الرواية ، ولكنه يلقى به على قارعة السطور ، ويتخذ منه ركيزة يطلق من فوقها آراءه وأفكاره .

وهكذا نجد أن « روزيتا » عندما تنجح فى أن تجعل « أوكومبا » يصدر أوامره باعتقال الدكتور شاهين باعتباره مخلوقاً خطراً « أخطر من كل الطواعين التى عرفتها البشرية » لأن اكتشافه يعنى الانتحار الجماعى للجنس البشرى لا يتمدد نجاحها إلى قلب زوجها شاهين،الذى يصمم على أن يخوض التجربة . . ولو كلفته حياته . ألم يكن ذلك هو مصير العلماء فى كل العصور .. ألم يكن هو مصير جاليليو وبرونو وغيرهما من العلماء . . . وهنا يبزغ الدكتور عبد الكريم صديقه العراقى القديم الذى يعمل معه فى المعمل نفسه ، والذى وقع فى غرام روزيتـــا دون أن تقع هى فى غرامه ، والذى يبادلها الحب دون أن تبادله أى حب !

وعندما تصده روزيتا عنها بعد اعتقال زوجها ، يفكر فى الخلاص من هذا الزوج حتى تخلو له الزوجة،فيساعد الدكتور شاهين على الهرب من السجن ، والفرار إلى معهد كاليفورنيا لإنجاز تجربته الكبرى،التى كما أوهمه قد تغير مجرى الحضارة . . وروح العصر .

وبالفعل يفعلها الدكتور شاهين ، وقبل أن يلمس آخر وصلة فى الجهاز يدون هذه الرسالة ، وكأنها وصيته يتركها للجنس البشرى : « سوف أكون أول عين ترى باطن الشمس ، وسطح المشترى ، وأعماق زحل ، وسوف أكون أول من ينقل لكم الرؤى من عالم الأمواج . . وداعاً يارفاق . . سامحينى ياروزيتا . . وإلى لقاء أبدى فى عالم الظلال ! » .

ويكون الدكتور شاهين أول إنسان يتخطى حاجز الجسد ، لينقل إلى الدنيا وصفاً تفصيلياً عن عالم الموج . . أو عالم الأمواج ، وتحتبس الأنفاس فى الصدور ، وتتسمر العيون على الشاشات الصغيرة لترى صورة الدكتور شاهين ، وهو يسير بسرعة تقرب من سرعة الضوء ، يتنقل من كوكب إلى كوكب آخر ، ويؤكد حقيقـة علمية مؤداها أن الفضاء ليس فضاءً وإنما هو « ملاء » . . ولكنه الملاء الذى لا تخترقه المادة فى حالتها « الأولى » . . حالة التشيؤ، وإنما تخترقه فى حالتها الثانية . . حالة التموج ، وهى الحالة التى أصبح عليها الدكتور شاهين الآن !

ولكن النجوم والأقمار ليست هى كل ما يطمح الدكتور شاهين فى الوصول إليه ، إنه يبغى الوصول إلى الشمس ذاتها ، والنزول إلى باطنها العميق ، بل باطن باطنها إن صح هذا التعبير . وهذا ما يجعله يكتشف وهو فى حالته الموجية هذه ، خاصية التسارع التى هى قدرة كامنة فى الحياة الموجية يستطيع أن يرتفع إليها من خلال إرادته الحرة . وهذا معناه أن «الإرادة الحرة » قادرة على التحكم فى كل شىء ، وألا تعارض بين حرية الإرادة وبين القانون العلمى . . .

وهكذا من خلال قدرة الدكتور شاهين على التحكم فى خاصية التسارع ،يرتفع بالفعل بحيث يتجاوز سرعة الضوء ، وبتجاوزه لسرعة الضوء ، يفقد إحساسه بالمكان والزمان معاً ، ليدخل فى نطاق الأبديه ؛ وهنا تختفى صورته من على شاشة التليفزيون ، بعد أن تكون قد شفت شفافية كاملة،ولم تعد الأجهزة المعروفة قادرة على التقاط صورته فى هذه الحالة الجديدة من الشفافية . . إنها الحالة الثالثة للمادة ، حالة انتقالها من « التشيؤ» إلى « التموج » إلى ما يمكن تسميته « بالتأبد » أو الدخول فى مجال الأبدية .

وهنا تتبدى لنا النظرة الإيمانية لدى الدكتور مصطفى محمود ، والتى تتمثل فى إيمانه علمياً بالخلود ، وبأن العدم لا مكان له فى الوجود،لأن العدم معدوم تماماً كما أن الوجود موجود . وتلك بديهية كان من التوفيق أن اهتدى إليها مصطفى محمود على المستوى الفلسفى ، ثم عاد ليدعمها على المستوى العلمى ، ولكى يصل من هذا كله إلى معنى الخلود،وألا تعارض بين الفكر والعلم وبينهما وبين الإيمان،اسمعه يقول على لسان دكتوره شاهين :

« . . . أنا أفهم الآن لماذا لا يعود من يموت إلى الأرض . . ولماذا ينسى حياته الأولى وما فيها . . إنه يعبر حاجز الوجود المحدود إلى حالة من اللازمان واللامكان . . حالة من الكلية والانتشار والجمال تتضاءل إلى جوارها كل الذكريات ».

وهكذا يختفى الدكتور شاهين من على شاشة التليفزيون أو بالأخرى من على شاشة الحياة ، ليدخل فى حياة أخرى . . أكثر شفافية . . وأكثر حرية . . وأكثر حياة ! إنها ما يسميه هو نفسه . . قمة الحياة وذروة الفعل الخالص !

وإلى الشمس فى فرح . . إلى الحرية المطلقة فى انشراح . . إلى النور الأب فى حب . . يتجه الدكتور شاهين بعد أن تختفى صورته،وتترك بصماتها التى لاتمحى على جبين زوجته روزيتا ، وفى أعماق الدكتور عبد الكريم . أما روزيتا التى عرضت تماماً عن عبد الكريم فتحيا على أمل واحد . . أن تلحق بهذا العظيم ، وأما عبد الكريم فيحاول أن يكفر عن ذنبه،بعد أن يعترف أمام مجلس القوانين بجريمته الشنعاء فى حق زميله العالم العملاق .

وكان ما طلبه عبد الكريم من « آوكومبا » هو أن يعاقب عقاباً تفيد

منه البشرية ، واقترح هو نفسه أن تمنحه أكاديمية العلوم شرف التضحية بحياته. بأن يغرس شتلة الحياة فى تربة الكوكب الميت الخالى من كل حياة ، وهو كوكب جوبتير . مستخدماً بذلك نظرية التبريد الشديد التى تصل لدرجة الصفر المطلق ، وهى الدرجة التى تتوقف فيها جميع عمليات الجسم الحيوية ، وبالتدفئة التدريجية يمكن إعادة الحياة إلى الجسم بعد وصول الصاروخ إلى ذلك الكوكب .

ووفق للدكتور عبد الكريم على هذا الاقتراح ، وفى ١٠ مارس عام ٢٠٦٧ دخل غرفة التبريد فى الصاروخ المنطلق نحو هذا الكوكب لكى يزرع فيه الحياة . وأخذت حرارة الغرفة فى الانخفاض التدريجى من درجة الصفر إلى ٥٠ درجة تحت الصفر ، وراح الرجل تحت الصفر فى بلادة كاملة ، كل ما كان يشعر به هو أنه كالنائم فوق « ضباب من الثلج المندوف » أوكمن يحيا فى حالة انعدام الوزن العاطفى ، لا يحب ولا يكره ، لا يتألم ولا يفرح ، لا يحيا ولا يموت .

وتنخفض درجة الحرارة حتى تصل إلى ٢٧٣ درجة تحت الصفر ، ويدخل عبد الكريم فى « الصفر المطلق » أبرد درجة فى فضاء الكون ، حيث ينتهى ألمه ، وينتهى عذابه ، لأنه فقد كل إحساس بالألم أو بالعذاب لأنه مات وفارق الحياة . وأكدت المحاولات الأولى لإعادة الدفء إلى جسده أنها محاولات سابقة لأوانها بكثير . وقال أو كومبا فى أسف : « لقد كان يريد أن يموت » . !

ولكن ما حدث من اكتشاف الدكتور شاهين كان قد غير عقول الناس ، بعد أن تطلعت القلوب كلها إلى ذلك السر الأعظم الكامن فى بطن الشمس ، « حيث المبدأ والمنتهى . . وحيث الينبوع . . وحيث النور الأب »

وإلى هذا النور كانت تتجه روزيتا باستمرار ، تبكى فى صمت ، وتهمس مع غروب كل شمس ، وتتلمس مواطئ قدمى الجنين فى أحشائها،متسائلة متى يخرج ليقول لهم أن ينظروا لحظة إلى داخل نفوسهم ، لى ، ولك ، وللآخرين ، يقول لنا جميعاً:« إنه من الداخل يخرج كل شيء » . وتلك لفتة رائعة عرف مصطفى محمود كيف ينهى بها روايته ، لكى يرتفع بالقارئ من درجة الصفر المطلق إلى الحقيقة المطلقة . . إلى سدرة المنتهى . . إلى قوله تعالى:« وفى أنفسكم أفلا تعلمون ! »

وتلك هى الوسيلة التى يستطيع بها الإنسان المعاصر أن يواجه مستحيل روح العصر ، العلاء على الصواريخ والأقمار ومحطات الفضاء ، وكل ما من شأنه أن يصنع شبكة العلم الحديث ، العلاء عليها بالرؤية المستقبلية للحياة ، التى لا تنطلق إلى الخارج إلا بادئة من الداخل ، ولا تحقق النصر الخارجى إلا بعد أن تحقق الهناء الداخلى للإنسان ، وهذا هو ما عبر عنه مصطفى محمود فى نهاية هذه الرواية بقوله :

« أراد ذلك العالم العظيم أن يقضى على غرور العصروكبريائه . . ويفتح القلوب على أساس علمى صادق بالسماحة والتواضع » . .

وتلك الدرجة من درجات العلو أو التعالى هى أعلى ما يستطيع أن يصل إليه الإنسان . . لا أى إنسان بطبيعة الحال . . وإنما الإنسان الذى استطاع أن يواجه كل المستحيلات وأن يعلو عليها . . مستحيل الذات ومستحيل المجتمع ومستحيل الزمن ومستحيل التاريخ ومستحيل روح العصر ، إنه الإنسان الإنسانى . . أو هو إنسان الإنسانية .

⑥ الـدرامـا
أيها الإنسان . . لست إلاهاً !

ألا انطفئى أيتها الشمعة الوجيزة ، ما الحياة إلا ظل يمشى ؛
ممثل مسكين . . يتبختر . . ويستشيط ساعة على المسرح . .
ثم يخرج ولا يسمعه أحد !

مكبث – شكسبير

ولكن . . إذا كانت مشكلة التعالى بالنسبة للإنسان قد وصلت به إلى هذا المستوى . . مستوى التعالى لا على ذاته وذاوت الآخرين فحسب ، بل التعالى على كل شىء . . فإلى أى مستوى يستطيع الإنسان أن يعلو أو يتعالى ؟ هل يستطيع أن يرتفع فوق كل شىء على وجه الإطلاق ؟ وإلى أين يفضى به هذا الارتفاع . . ألا يؤدى به العلو فوق كل شىء إلى السقوط فى القاع ؟ أليس أقرب الناس إلى التردى فى الهاوية أعلاهم فوق القمة ؟ كما أن السقوط فى القمة أشبه بالارتفاع إلى الفراغ أو العدم ، على اعتبار أن الأطراف

فى تماس كما يقولون ؟ !

عموماً تلك هى المشكلة التى تقتضينا مناقشتها الانتقال من مصطفى محمود كاتب الرواية والقصة القصيرة،إلى مصطفى محمود كاتب المسرح ، وهو نفسه الانتقال من مستوى الأدب إلى مستوى الفن ، أو من وجه الأديب إلى وجه الفنان .

فالمسرح هو المجال الذى يتجلى فيه الوجه الفنى للأديب ، أو وجه الأديب الفنان ؛ فالكلمة فيه وعلى وجهها الماكياج ، ومن خلفها الإضاءة ومن حولها الموسيقى ، الكلمة فيه منطوقة على شفتى الممثل ، مرسومة فى حركة المخرج ، متلقاه فى وجدان المتفرج ، كل هذا وكثير غيره ينقل الكلمة من مستوى التجريد الأدبى إلى مستوى التجسيد الفنى ، ويجعل منها كائناً حياً ينبض بالحركة والحياة .

أليس هذا هو ما عبر عنه جايتون باتى فى رسالته الشهيرة إلى الممثلة الشابة وهو يقول لها : « إن الشخصيات التى تخلقينها تعيش منك ، وكلما كانت موهبتك صادقة ، وهبت نفسك لهذه الشخصيات هبة كاملة ، وعندما تتخلى عنك أدوارك التى هى بمثابة ذاتك لن تكونى وحيدة فحسب ، بل لن تكونى أحداً قط ، إن ما يسمى بداية المسرح ضحية ، وضعت عليها علامة من أجل الفداء ، فهل أنت قادرة حقًّا على الصعود إلى هذا المذبح؟ »

فالممثل هنا مثال آخر من أمثلة الإنسان المتعالى . . الإنسان الذى يعلو على كل شىء . . على فقره ليقوم بدور الغنى . . على شقائه ليقوم بدور السعيد ، على ألمه ليقوم بدور المضحك ، على انسحاقه ليقوم بدور الملك . . فهو ارتفاع على حافة الفراغ . . وعلو فوق فوهة الهاوية . وكأنما الفنان هنا سلالة سيزيفية أصيلة . . يعرف قدره ويحمله فوق كتفيه . . لا يشكو ولا

يستجدى الرحمة . . بل يواجه مصيره ويتحداه . إنه يعانى تجربة المحال أو المستحيل كأعمق ما تكون ، وفى كل تجربة يذوق طعم الفناء ، ويتوج رأسه مجد يعرف أنه إلى زوال .

فالممثل على خشبة المسرح سيزيف آخر ، مملكته هى الوهم . . وعالمه هو الإيهام . . وأرضه بضعة أشبار يتحرك عليها كل يوم ساعتين أو ثلاث ساعات . . وهو فى كل ليلة يلبس شخصية جديدة ، ويحيا حياة أخرى ، ويقوم بدور العظيم أو الحقير ، ويعرف أنه فى النهاية لا بد أن يموت . وفى كل ليلة يهديه تصفيق الجماهير مجداً جديداً ، ولكنه مجد يعلم كم هو ضائع ، وكم هو إلى زوال .

فالتعالى هنا كأنما هو تعال إلى تحت ، وارتفاع إلى أسفل ، ولكن عظمة الفنان فى أنه يدرك ذلك ويعيــه ، يدرك أنه شمعة وجيزة سرعان ما تنطفئ ، ويعى أنه ظل يمشى ولكن سرعان ما يخرج ولا يسمعه أحد .

والذى يعنينا . . هنا . . والآن ، أنه فى إطار هذه الفلسفة الدرامية تتحرك شخصيات مصطفى محمود . تتحرك تلك الحركة الأسيانة من أحد طرفى قوس الطيف المسرحى إلى الطرف الآخر ، وهى ليست الحركة البندولية التى لا تعى من . . وإلى . . أين ! ولكنها الحركة الواعية بطرف البداية وطرف النهاية . . أو بنقطة البدء ونقطة الانتهاء ! بل قد تعى الحكاية كلها . . وكيف أنها حكاية ملؤها الصخب والعنف . . .

حكاية يحكيها معتوه . . ولا تدل على شىء . . أى شىء ! أو تدل على شىء . . كل شىء ! .

هذه الحكاية عند مصطفى محمود هى حكاية الحرب والحب والحرية . . وبعد هذه « الحاءات » الثلاثة . . هى حكاية الثورة ثم الإيمان . . وهذه

الأبعاد الخمسة تجسدها كل مسرحية من مسرحياته الخمس . فبعد الحرب تجسده مسرحيته الأولى « الزلزال » وبعد الحب يتجسد فى مسرحيته الثانية « الإنسان والظل » ويتجسد بعد الحرية فى ثالث مسرحياته « الإسكندر الأكبر » أما بعد الثورة فتجسده المسرحية الرابعة المسماة « غوما أو الزعيم » وأما البعد الأخير وهو الإيمان فيتجسد فى مسرحيته الأخيرة « الشيطان يسكن فى بيتنا » !

وقد صب مصطفى محمود هذه المسرحيات جميعاً فى إطار أكثر تطوراً من إطـار الواقعية الذى صب فيه أغلب قصصه القصيرة،بل من إطار الواقعية الجديدة الذى صب فيه معظم رواياته الطويلة ؛ فهو هنا فى المسرح لا ينتمى إلى سلالة نعمان عاشور من كتاب الواقعية المباشرة من أمثال لطفى الخولى ويوسف إدريس وسعد الدين وهبه ، وغيرهم ممن فهموا وظيفة الأدب الواقعى فهماً ميكانيكياً فاتجهوا صوب الموضوع الجزئى والتزموا بالتعبير المباشر ، وإنما هو أقرب إلى ذلك التيار الذى سبح فيه كل من ألفريد فرج وميخائيل رومان وصلاح عبد الصبور ومحمود دياب وغيرهم ممن آمنوا بضرورة الخروج على الأطر الجامدة للواقعية التقليدية ، والتى اقتصرت على تصوير مشكلات البيئة وقضايا الجماهير ، وجمدت على أطر درامية بعينها سواء فى رسم الشخصيات الاجتماعية أو فى عقد الحبكة الدرامية أو فى إدارة الحوار المسرحى .

وذلك بأسلوب آخر جديد يربط هموم المجتمع بقضايا العصر ، وظروف الواقع بأشواق الإنسان ، وأغراض الفن بغايات الحياة . وبذلك استطاع مصطفى محمود أن يتجاوز نطاق الواقعية التقليدية بما فيها من هتافية ومباشرة ، إلى حيث آفاق الواقعية الجديدة ، أو على حد تعبير روجيه جارودى الواقعية بلا ضفاف .

فالواقعية الجديدة . . الواقعية بلا ضفاف . . الواقعية التى تكاد تتردد فيها أصداء التعبيرية بكل ما تنطوى عليه من أنغام حادة ، وألوان صارخة ، وإيحاءات عنيفة قوية ، هى الخط الدرامى العام الذى مشى فوقه مصطفى محمود،غازلاً منه خيوط مسرحياته الخمس . أما فى المسرحية الأولى « الزلزال » فقد اتجه نحو « التعبيرية الذهنية » حيث طرح الكاتب فى كلمات غضبى ثائرة ، وموقف أخلاقى ملتزم ، ومضمون إنسانى عام ، قضية من أخطر قضايا عصرنا الحاضر ، قضية الصراع بين قوى المادة وقوى الأخلاق . فإذا كانت المعركة دائرة والحرب على الأبواب ، فهل يكون طريق الخلاص هو التسلح المادى أو التسلح الخلقى ؟ أو بعبارة أخرى . . هل يكفى التسلح المادى سبيلاً للخلاص ؟

هذا هو المعنى الذى أراد مصطفى محمود أن يعبر عنه ، واختار له وسطاً تعبيريًّا برمته ، هو افتراض أن زلزالاً رهيباً حدث نتيجة لانفجار ذرى وقع على سبيل الخطأ ، فقضى على ثمانية ملايين من البشر ، بعضهم تحت الأنقاض والبعض الآخر فى جوف النيران ، والبعض الأخير فى طوفان السيول الجارف .

والمسرحية انطلاقاً من هذا المعنى لا تعدو أن تكون دراسة ذهنية لوقع هذه الكارثة على نفوس أفراد أسرة صغيرة ، أسرة وجدت نفسها فجأة تحت الأنقاض ، تحيط بها مظاهر الخراب من كل جانب ، وقد ظنوا جميعاً أن يوم القيامة قد حل لجهلهم بأسباب هذه الكارثة . . .

وإمعاناً فى التعرية اختار مصطفى محمود هذه الأسرة من بيئة بورجوازية عفنة ، لا يجتمع أفرادها إلا على المصلحة المشتركة ، وفيما عدا ذلك فهم مشغولون بتذوق أنفسهم والارتواء منها بلا ظمأ . . أولئك هم ورثة « المرحوم

الشوربجى » الذين لا يجتمعون إلا ليتنازعوا على نصيبهم من الدنيا ، ولا يتصورون الآخرة إلا على أنها أرض بكر . . أرض للميراث . وعندما يحدث ذلك الزلزال الرهيب الذى يهدم البيت ، ويعزلهم عن العالم حتى يتصورونه يوم القيامة ، يبدأون فى التنازع على نصيبهم فى الآخرة . ولكن التركة الموروثة من الدنيا والآخرة سرعان ما تصبح بلا جدوى أمام المشكلة المباشرة . . مشكلة الجوع والعطش بعد أن فنى العالم ، وأصبحوا وحدهم أهل كهف جديد . ويسخر أحدهم : « على الأقل أحرار » فيرد عليه الآخر : « أحرار فى إيه . . أحرار فى أننا نتجول بين أربع حيطان . . أحرار فى أننا ما ناكلش . . أحرار فى أننا ما نشربش . . . أحرار فى أننا نختار الموتة اللى نموتها بالسكتة أو الجوع أو العطش . . . » .

وتتضح المأساة بعمق وبشاعة عندما يعودون إلى نصيحة أحدهم بأن يفكروا معاً ، ويعملوا معاً ، ولكن بعد أن يفوت الأوان ، وبعد أن تصبح المشكلة فردية بحتة على كل منهم أن يواجهها وحده وبمفرده . ويخرجون للبحث عن الرغيف واحداً بعد الآخر ، ولكن من يخرج منهم لا يعود حتى يفنوا عن آخرهم ، وتعلوا صرخة مراد بطل المسرحية : « مش معقول . . لازم فيها حل . . لازم فيه مخرج . . مش ممكن نستسلم للموت . . مش ممكن نموت زى فيران المصيدة » .

ولكنهم يموتون جميعاً كالجرذان ، ولا يتبقى منهم سوى طفلى الأسرة ، يتبقيان وحدهما على ظهر الأرض ، بعد هذا الدمار الشامل . . كما لو كانا رمز الإنسانية الجديدة . . أو كما لو كانا المقابل الحديث لنوح وزوجته فى الفلك بعد الطوفان .

هذه هى مسرحية مصطفى محمود ، فى ظاهرها وصف بسيط لبيت

أصيب بالزلزال ، ولكن وراء هذا الظاهر معنى عميقاً ؛ فيمكن أن تكون تصويراً لحالة العالم الراهنة ، وأن تكون رمزاً لموقف الإنسان الحديث وتنبؤاً بحظه ومصيره ، وأن تكون قبل أو بعد . . هذا كله تصويراً لأزمة الإنسان المعاصر ، الأزمة التى جسدها مراد بطل المسرحية بقوله وهو أليم : « مفيش حد عارف الحقيقة ، يبقى أعيش فى الوهم أحسن . . حتى الوهم مش لاقيه . . مفيش حد بيهنينى عليه . . كل ما أخلق لنفسى وهم ألاقى اللى يصحينى منه ويقول لى اصحى . . . اصحى . . أنت موهوم ! » .

ولم يتجه مصطفى محمود فى هذه المسرحية الأولى إلى تصوير نماذج اجتماعية كلاسيكية كما يفعل الآخرون من كتاب الواقعية المباشرة ، بل إلى تصوير شخصيات فى موقف . . شخصيات تحس وتتحرك وتتطور تبعاً لتطور الحدث الدرامى . . . فهناك الحاجة زنوبة وأختها الحاجة هنومة المقبلتان على الدين إقبالاً يخلو من الوعى ، ولذلك لم يثمر معهما الدين ، لم يسمن من جوع ، ولم يرو من عطش ! وهناك « مراد الشوربجى » الابن الأكبر للحاجة زنوبة . . محام وصاحب أطيان ، ولكنه المحامى المجرد من كل قيم الخير ، وصاحب الأطيان الذى يبيع عمره من أجل قيراط واحد . وهناك « جيجى » بنت مراد وحفيدة الحاجة زنوبة ، جميلة ولكنها طائشة . . تحب كل شىء ولا تحب شيئاً..كل ما تحلم به وتتمناه هو أن تصبح نجمة من نجوم السينما ، وفى سبيل تحقيق هذا الحلم لا يهمها أن تضحى بأى شىء ، حتى ولو كان جسدها هو الثمن ! وهناك أفاقان من أدعياء السينما . أحدهما الأستاذ السبكى . . منتج متلمظ ، والآخر الأستاذ لاشين مخرج متحذلق ، وهما معاً يحاصران هذه الفتاة ، ويحاولان استثمار جمالها المستباح ، وجسدها المعروض . . عرضاً مستمراً ! وهناك زوج الفتاة « شفيق » المخنث شكلاً

وسلوكاً ، والذى يرى الفخاخ تنصب حول زوجته وكأن شيئاً لا يقع . . فهو ينظر ولا يرى . . ينصت ولا يسمع . . يتكلم ولا يقول شيئاً . ووسط كل هذه الشخصيات المغلقة على ذواتها ، الحبيسة داخل أنانياتها وفردياتها ، لا نرى وجهاً للخير إلا وجه الابن . . الدكتور أحمد الشوربجى . . الطبيب المثالى الذى لا يفكر إلا فى تخفيف آلام الفقراء ، والأخذ بأيدى الضعفاء ، ولكنه التفكير المثالى الذى يقتصر على النوايا الطيبة والجهد الفردى،دون أن يتعدى ذلك إلى التفكير الثورى القائم على الخطة والتخطيط ، والهادف إلى الثورة وليس إلى الإصلاح .

ومن هنا . . من خلال هذا الطبيب المثالى،بدت المسرحية كلها وكأنها مونولوج أخلاقى ميتافيزيقى،يلقيه هذا الطبيب على أفراد أسرته وعلينا كذلك ، ولا تقطعه من حين لآخر سوى تعليقات هؤلاء الأشرار الذين يحيطون به ، حتى تحل اللحظة الأخيرة ويبتلعهم الطوفان .

وعلى الرغم من هذا التصدع فى البناء الدرامى ، وعلى الرغم أيضاً من أن المؤلف يكرر أفكاره من حين لآخر ، ويمط عباراته فى أكثر الأحيان ، وعلى الرغم كذلك من أن هذه الأفكار والعبارات ليست دائماً فى مستوى كيفى واحد ، إلا أن المسرحية ككل استطاعت ألا تناقش مشكلة بيئية محدودة بل قضية إنسانية عامة .

على أنه إذا كان مصطفى محمود فى مسرحيته الأولى هذه « الزلزال » قد اتجه نحو التعبيرية الذهنية يناقش من خلالها « قضية الحرب » ، فإننا نراه فى مسرحيته الثانية « الإنسان والظل » يتجه نحو التعبيرية السيكلوجية ليناقش من خلالها « مشكلة الحب » . . . فهو فى هذه المسرحية يرى أن مشكلة العصر الحديث هى مشكلة العلاقة بين الإنسان وظله ، بين الإنسان

وقيمه ومبادئه ومثله العليا ، بينه وبين هذه « الأغيار » التى صنعها بيديه لتصنع له الحياة ، فإذا بها تنقلب عليه وتتحول إلى طيور مسعورة ، تنهش لحمه ، وتنخر فى عظامه ، وتحيله إلى جثة تمشى على الأرض .

فالقاضى « رحمى سعودى » البالغ من العمر خمسين عاماً . . إنسان فقد ظله . . وفقد شيئاً فى داخله اسمه الحب . . حبه لنفسه . . وحبه للناس من حوله . . وحبه للشيء الكبير الذى نسميه الإنسان ! ولذلك تحولت حياته إلى جحيم حطبه الشك ولهيبه الكراهية ؛ فهو يشك فى زوجته كوثر ٣٥ سنة وفى صديقه توفيق ٤٠ سنة ، وتتسع دائرة الشك فتخرج عن نطاق الأسرة لتشمل محيط المجتمع ، فهو يشك فى حكم الإعدام الذى أصدره على المتهم فضل الشرقاوى ، ويشك أيضاً فى خمسة عشر حكماً آخر بالإعدام أصدرها على متهمين آخرين ، أما آخر حكم فقد أصدره على نفسه . . . على ظله . . على ماضيه وحاضره .

وهنا ينتقل حدث المسرحية من قاعة المحكمة إلى ساحة النفس لنشهد محاكمة من نوع غريب . . قضية الظل فيها هو الذى يحاكم الإنسان . . يحاكم فيه التاريخ والقانون والحضارة وروح العصر . فهى محكمة اختصاصها الأول والأخير . . . وقائع الشعور ، ووقائع الضمير ، لأنها لا تهتم بالأحراز التى يضبطها البوليس فى دولاب المتهم . . وإنما تهتم بالتفتيش عن الحقيقة داخل سراديب القلب وبين دهاليز الروح . وإزاء هذا الاتهام لا يجد الدفاع ما يقوله سوى أن المتهم كان واقعاً تحت تأثير قوى أقوى منه بكثير : « واقع تحت تأثير ما هو أشد من الحشيش والكوكايين والمخدرات كلها . . . واقع تحت تأثير القانون الجارى . . تحت تأثير العرف الاجتماعى وروح العصر ! » .

– العرف الاجتماعى كان كده . . . وأنا مش عايش لوحدى . . . أنا عايش فى رأى عام .

– لكن أنت طليعة هذا الرأى العام . . ويوم ما حاتمشى الطلائع فى المؤخـرة . يبقى على الدنيا السلام .

وهذا معناه أن القانون إذا اصطدم بالمجتمع الذى جاء ليخدم مصالحه ، وجب إعادة النظر فى أصول القانون بحيث يلائم هذا المجتمع ، فالواقع فى تغير وتطور مستمرين ، والنظرية التى هى أصلاً تعبير عن هذا الواقع ينبغى بالضرورة أن تراجع باستمرار ، ولا يعنى هذا تخطى حدود النظرية ، فإن كل فلسفة علمية قادرة بمنهجها الجدلى على استيعاب هذا التغيير !

وتلك صرخة يطلقها مصطفى محمود فى وجه رجال القانون ، فعنده أن القانون ينبغى أن يلتمس فى أحداث الواقع نفسه لا قبل ذلك ، أى أن أحكام القانون ينبغى أن تكون من خلال الأحداث ، لا من خلال مواد سابقة أو أحكام مجهزة !

يقول « رحمى . . الإنسان » : « انتوا ناس مجانين ، عاوزين مجتمع من غير قضاء . . من غير نظام . . من غير عدل » .

فيرد عليه « الشرقاوى . . الظل » : « إحنا عاوزين نظام تكون فيه الرحمة فوق العدل » .

وأخيراً لا تجد المحكمة بداً من أن تحيل أوراق القاضى لا إلى المفتى ولكن إلى الضمير ، فالضمير وحده هو الحكم فى هذه القضية ، لأنه هو وحده الحر ، وهو وحده الذى يحمل وزر حريته ، أو لسنا بنفس الحجارة نستطيع كما يقول جان بول سارتر أن نبنى للحرية قبراً ، وأن نشيد لها معبداً ! وهذا فى جوهره هو الصراع بين إنسان الظل . . وظل الإنسان !

وهكذا تأخذ مشكلة الحب فى مسرحية « الإنسان والظل » صورة مشكلة جديدة هى الحرية،التى عالجها الكاتب فى مسرحيته الثالثة « الإسكندر الأكبر » وكأن الحرية هى الوجه الآخر للحب ، فأنا حر من حيث أنا أحب ، ولو لم أكن حراً لما قدرت على الحب ولا على غير الحب ، لأن نقيض الحب ليس هو الكراهية ، وإنما هو اللا حب ، تماماً كما أن نقيض الحرية ليس هو العبودية وإنما هو اللاحرية !

والذى يعنينا هنا . . والآن . . هو أن هذه المسرحية الإنسان والظل » تنتهى بهذا المعنى . . تنتهى بطرح المشكلة لا بإيجاد الحل ، لأن الحياة نفسها مشكلة بلا حل ، سؤال بلا جواب !

وكان توفيقاً من الكاتب أن صب مسرحيته فى فصلين لا ثالث لهما ، لأنه بانتهاء الحل فى الحياة،يسقط الفصل الثالث فى المسرح .

وهذا هو اتجاه الدراما المعاصرة عند أكثر كتابها الطليعيين من أمثال صمويل بيكيت وإدوارد ألبى وغيرهما ، وصحيح أن مصطفى محمود استهل مسرحيته بـ « برولوج » فكان ينبغى أن ينتهى بـ « إيبلوج » حتى يتسق البناء المعمارى للمسرحية بداية ونهاية !

والذى نقوله الآن هو أن ميزة هذه المسرحية وعيبها فى وقت واحد أنها مسرحية فكرة برغم طابعها السيكلوجى ، وأن الفكرة فيها طاغية على كل شىء ، فالكاتب هنا يتكلم من أحشائه ، ويفكر بصوت عال ، ولو أنه تكلم من خلال الشخصيات ، وفكر من داخل الحدث ، أو لو أن الشكل والمضمون ارتبط أحدهما بالآخر ارتباطاً عضوياً ، ولم توجد بينهما من المسافة ما بين الإنسان والظل ، لوجدنا أنفسنا أمام مقطوعة درامية أكثر روعة وأشد تكاملاً .

وعلى ذلك فإن حرارة الفكرة وشفافية العبارة ، وهما الجناحان اللذان يحلق بهما مصطفى محمود ،استطاعا أن يشيعا الدفء فى كافة أرجاء المسرحية ، وأن يستعيضا عن وحدة الحدث بما يمكن تسميته بوحدة القصيد الدرامى . وبذلك استطاع مصطفى محمود فى هذهالمسرحية أن يمسرح فكره، وأن يحقق نمط الكاتب الجـــديد الذى يفكر لا لحسابه الخاص ، ويشعر لا لحسابه الخاص ، بل لحسابه ضمن حساب الآخرين ، وذلك إيماناً منه بأن الشعور بالأنا وحده لا يكفى ، وإنما لا بد معه من الشعور بالنحن ؛ لأنه إذا كان الأديب هو إنسان الفكرة ، فالفيلسوف هو فكرة الإنسان !

أعود فأقول إنه إذا كان مصطفى محمود فى مسرحيته الأولى « الزلزال » قد اتجه نحو التعبيرية الذهنية ليناقش من خلالها قضية الحرب ، ثم اتجه بعدها فى مسرحيته الثانية « الإنسان والظل » إلى التعبيرية السيكلوجية ليناقش من خلالها مشكلة الحب ، فها هو يناقش فى مسرحيته الثالثة « الإسكندر الأكبر » مفهوم الحرية من خلال التعبيرية وقد ارتدت زى التاريخ !

على أنه ليس التاريخ الذى لا ينتمى إلينا ولا ننتمى إليه ، بمقدار ما هو التاريخ الذى تربطنا به صلات الرحم ووشائج القربى ، فضلاً عما فى هذا التاريخ من حيث هو « فكرة » لا من حيث هو « واقعة » من اسقاطات على واقعنا الحضارى المعاصر !

فهنا مسرحية تتخذ من سيرة الإسكندر الأكبر موضوعاً لها ، متوقفة عند صورة بعينها من صور هذه السيرة ، باعتبارها الأقدر فى الكشف عن شخصية صاحبها ، وتفجير ما فى باطنه من تناقض وصراع . هل كان الإسكندر الأكبر عبقريًّا يعمل على إذابة العناصر الأسيوية فى الأوروبية والقضاء على التفرقة العنصرية بين الاثنين من أجل إنشاء عالم موحد ؟ أم كان

مجنوناً يعمل فى العالم نهباً وحرقاً . . وتدميراً وتحطيماً ؟ لا يؤمن إلا بنفسه . . لا بمقدونيا ولا بالعالم ولا بأحد سواه ؟

وسواء كان هذا أو ذاك . . ترى كيف امتزجت فى شخصه نذالة الأساليب بنبل المقاصد ؟ كيف تلاقت القسوة البشعة بالرحمة التى تحنو على العالم أجمع ؟ كيف اجتمعت الإرادة الشاعرية الحالمة بالعقل المدرك الواعى ؟ كيف اتفقت كل هذه المتناقضات فى رجل واحد ؟

يقول أحد قواده فى المسرحية رداً على كل هذه التساؤلات : « إنك لا تستطيع أن تقول إلا أنه الإسكندر ! » .

ولكن هذا الرد ذاته يثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من الإجابات . . فمن هو الإسكندر ؟ إنه عند مصطفى محمود . . العبقرى والمجنون معاً . . فهو عبقرى لأنه آمن بنفسه ، واستطاع من خلال هذا الإيمان أن يحقق كل هذه الانتصارات . وهو مجنون لأنه يؤمن بقيمة أخرى خارجة عن ذاته ، فكرة كبرى يصدر عنها ، أو مثل أعلى يعمل من أجله . هذه الفكرة الكبرى أو المثل الأعلى هى الحرية . . ولكن حرية من ؟ حرية الفرد . . حرية الواحد . . حرية المطلق . . حريته هو . . الإسكندر الأكبر !

ومن هنا كانت الحرب عنده غاية بدلاً من أن تكون وسيلة لتحقيق غاية ، كانت شهوة وانتصاراً وتحدياً للقدر ، بدلاً من أن تكون وسيلة غير مشروعة لتحقيق هدف مشروع . . ألم يقل له أحد قواده ويدعى برديكاس : « الحرب بالنسبة لى استنفدت أغراضها . . لقد كسبنا لمقدونيا من المجد والشرف والثراء ما يكفى » . فرد عليه الإسكندر الأكبر وهو ثائر : « الحرب لا تستنفد أغراضها أبداً . . . الحرب بالنسبة للجندى غاية وليست وسيلة ! » . وتلك كانت نهاية الإسكندر أو سقطة البطل التراجيدى كما يقول أرسطو !

ويمضى الإسكندر فى فتوحاته من مقدونيا إلى طروادة ، ومن مصر إلى سوريا ، ومن فارس إلى الهند ، ويوشك أن يبلغ نهاية العالم ، ولكنها جميعاً الانتصارات التى تتم فوق أشلاء الحب ، وأنقاض الحرية ، وأطلال الحياة ، لأنه كلما ارتفعت راية من رايات النصر ، سقط علم من أعلام الروح !

لقد أطاح الإسكندر بكل من تصدى له . . قتل قائده بارمينو وابنه فيلوتاس لأنهما أنكرا نسبته للآلهة : « لا شىء يغنينى عن شىء . . أنا أريد كل شىء . . فلا يكون هناك صوت إلى جوار صوتى ! » .

وأساء لذكرى ابيه فيليب لأنه كان يغار على مجده من ذكراه : «كان فيليب يكره أن يرانى منتصراً . . إنه لم يكن أبى أبداً . . لقد كان غريمى ! » .

وأمر بشنق المؤرخ كامليستين ، لأنه رفض أن يزور التاريخ : « التاريخ ليس ما تكتبه أنت . . ولكن ما أفعله أنا » .

وتنكر لحبيبته تيبيرا لأنه لا يطيق شيئاً اسمه الحب : « لو أننى تركت نفسى لتيبيرا لسجنتنى فى جنة البيت والأطفال والعش السعيد فى قرية من قرى مقدونيا . . ولما أصبحت الإسكندر ! »

كما تنكر لمعلمه أرسطو ظنًّا منه أن التاريخ لن يذكره إلا بأنه معلم الإسكندر : «سيذكر التاريخ أرسطو بأنه معلم الإسكندر . . وسيندثر اسمه،ولن يبقى له من التعاريف سوى صفته بأنه معلمى ! » .

وأخيراً لا يتبقى له سوى أخيه فى الرضاع ،كلتيوس الذى يواجهه بحقيقة نفسه ، وعبثاً يحاول أن يعيده إلى صوابه ، وأن يصحح فى عقله مفهوم الحرية ، وكيف أنها ليست حرية فرد كل من حوله عبيد ، ولكنها حرية الواحد من خلال الجميع : « حاول أن تصغى إلى كلمة الذين يحبونك إذا كنت تريد أن تدعو أحراراً إلى مائدتك . . وإلا فاحرص من الليلة على

دعوة الخدم والعبيد ! » .

ولكن سقوط « الإسكندر الأكبر » كان قد بدأ ، وكان لا بد له من أن يرتكب خطيئة أخرى ، فيطعن أخاه بالسيف ، وما إن يراه جثة هامدة ، حتى تتصدع أركان نفسه،وتنهار جدران ذاته ، ويروح فى عذاب عميق : « كلتيوس »..أخى . . هذا مستحيل ! . كلتيوس . . أين أنت ؟ كلتيوس أجبنى . . قل إنك ما زلت حيًّا . . قل إنى لم أقتلك . . قل إنه كان كابوساً . . وأننا كلينا كنا مخمورين. . إن روحى سوف تكتوى بجحيم الندم . . سوف أتعذب مدى الحياة . . لن أعرف للنوم طعماً بعد الآن . . لن أعرف للسكينة طعماً . . سوف تطاردنى ربات الانتقام . . لا أمل لى . . لا أمل لى . . . » .

ويقع بطل المأساة فى محنة الندم حين لا يجدى الندم شيئاً ، وحين تصبح كلمات من قبيل :

« يا أقوى الأقوياء لا تضعف واترك الندم لنا نحن البشر» كلمات فاقدة المعنى ، كلمات لا تجفف نهر الندم بل ترويه ، ولا تخفف ألم الجرح بل تزيده عمقاً وغوراً !

وهكذا : ينتهى الإسكندر . . السيرة والصورة . . الحقيقة والأسطورة . . لقد تخلى عن الجميع ، فتخلى عنه الجميع ، ووقف عند نهاية العالم قائداً بلا جيش . . وفارساً بلا معركة . . وبطلاً بلا رايات . . لقد أصبح هو وجيشه قافلة من قطاع الطرق بلا هدف ولا رسالة ، كما أصبح نصره هو هزيمته،ومجده هو عاره لأنها جميعاً وسيلة بلا غاية . وكان من الطبيعى بعد هذا كله أن يصدق عليه رأى معلمه أرسطو،الذى ظل إلى آخر حياته يرى فيه : « ولداً فارغ الوقت عنيداً ، لا يستطيع أبداً أن يفهم من الفلسفة شيئاً »

وكان من الطبيعى أيضاً أن تتحقق فيه نبوءة الكاهن المصرى « ماساهرتا » الذى قتله بسيف الغرور،عند ما أوعز إليه أنه من سلالة الآلهة . . مبرأ من الخطأ . . أعداؤه أعداء الإله عليهم النقمة . . وأحبابه أحباب الإله عليهم السلام . وكأن الكاهن المصرى يعرف أن مثل هذه الكلمات تحفر الأرض تحت قدمى البطل المقدونى ، ولعلها توجه الضربة إليه فى مقابل غزوه لمصر . وكأنما نبوءة الكاهن المصرى « لعنة الفراعنة » وقد حلت بذلك الغـازى المقدونى الذى وطئ أرض مصر ، وكأنما كانت نهاية الإسكندر مصداقاً لكعب الأحبار فى قوله : « من أرادها بسوء قصمه الله . »

وبهذا التأويل الجديد لشخصية « الإسكندر الأكبر » تنتهى مسرحية مصطفى محمود ، وقد حرص منذ البداية ، وبرغم إطار التاريخ على إبراز شخصية الإسكندر بشكل تعبيرى صارخ . . سواء بتفجير ما فى باطنه من صراع ، أو بتجسيد سلوكه الخارجى فى شكل أفعال حادة . وصحيح أن الكاتب أفاد كثيراً من شخصية «كاليجولا » كما رسمها ألبير كامى فى مسرحيته الشهيرة ، ومن شخصية « الحاكم بأمر الله » كما رسمها على أحمد باكثير ، ولكن الصحيح أيضاً أنه احتفظ لشخصية الإسكندر بتميزها الدرامى ، وكما رآها فى الصراع الدائر بين قوة الإرادة من ناحية وعدم وضوح البصيرة من ناحية أخرى ، فلم يغرقها فى « عبثية » كامى ، ولم يحلق بها بعيداً مع «صوفية» باكثير .

وكم كانت شخصية « الإسكندر » تكتسب أبعاداً أكثر عمقاً وأبعد مدى ، لو أن الكاتب لم يسطح باقى الشخصيات . . فشخصية « تيبيرا » عشيقة الإسكندر بدت خافتة فاترة حتى طمست معها الجانب العاطفى فى شخصية الإسكندر،دون أن تنمو أو تتطور هى نفسها على امتداد المسرحية .

كذلك طمس الكاتب معالم كل من أجيس الشاعر وأناكسارخوس الفيلسوف،بدلاً من تعميقهما على نحو يشركهما فى الصراع ضد الإسكندر ، ويضفى عليهم جميعاً أبعاداً أعمق فى الفكر وفى السلوك .

كذلك كان ظهور القائد بارمينو وابنه فيلوتاس قصيراً مقتضباً ، وكان صراعهما مع الإسكندر ضعيفاً فاتراً بحيث لم نتعاطف تعاطفاً كافياً مع مأساة قتلهما والغدر بهما ، وذلك على العكس تماماً من شخصيتى القائد كلتيوس والمؤرخ كالليستين اللتين أجاد الكاتب رسمهما وصياغتهما ، فبرز دور كل منهما سواء فى بلورة الصراع أو فى تطوير الحدث .

اما عن البناء المعمارى للمسرحية ، فلم تكن بالكاتب حاجة لأن يقيمه على أربعة طوابق أو أربعة فصول ، فالفصول لا يؤدى كل منها إلى الآخر بحكم الحتمية الفنية ، ولا تترابط فيما بينها ترابطاً عضوياً ، ولكنها تتكامل فيما بينها بحيث تعطينا فى النهاية نوعاً من الانطباع الكلى العام . ولو أن الكاتب اختصر الفصل الأول « فصل النبوءة » فيما يشبه المقدمة أو « البرولوج » ودمج باقى الفصول فى فصلين اثنين أحدهما عن مرحلة النصر والآخر عن مرحلة الهزيمة،لكان ذلك أفضل بكثير .

على أن الذى يجذب القارئ حقًّا إلى هذه المسرحية ، هو انشغال الكاتب بالجانب التراجيدى فى شخصية الإسكندر ، فهو يريد أن ينقل « هذه الأسطورة » من متاحف التاريخ إلى خشبة المسرح ، لا نقلاً حرفياً جامداً ، ولكنه النقل الحى المعاصر ، وذلك من خلال الأسلوب الذى تميز به مصطفى محمود سواء فى نسج حواره أو فى غزل أفكاره أو فى جدل شخصياته ، فهو يتناول سيرة الإسكندر بعقله ، ثم يعيها بوجدانه ، ثم يعبر عنها بأسلوبه العصرى الجديد ، الذى يجمع بين عمق الفكرة ، ودفء العبارة ، بين البصر

الذى يوحى بالبصيرة ، والمتناهى الذى يؤدى إلى اللامتناهى ، بين الرؤية التى تلتقى بالرؤيا ليسفر اللقاء عن مؤلف الدراما التاريخية«الذى لا يروى لنا ما قد حدث فعلاً . . . ولكن ما يمكن أن يحدث !

فإذا كان التاريخ والأدب المسرحى يرويان أحداثاً ويصوران أبطالاً ، وإذا سألنا أين يلتقى الأدب والتاريخ وأين يختلفان ؟ كانت الإجابة عند مصطفى محمود هى أن عنصر الإقناع أو الإيهام هى الحد الفاصل بين الفن واللا فن .

وتجئ المسرحية الرابعة « غوما » التى قدمت على المسرح باسم « الزعيم » لتتجه هى الأخرى صوب التعبيرية وقد ارتدت زى التراث ، وليس هو أيضاً « التراث » الذى لا ينتمى إلينا ولا ننتمى إليه ، بمقدار ما هو التراث الذى تربطنا به صلات الرحم ووشائج القربى ، فضلاً عما فى هذا « التراث » من حيث هو « فكر » لا من حيث هو « تاريخ » من اسقاطات على واقعنا الحضارى المعاصر .

فهنا مسرحية تتخذ من سيرة « غوما » المحمودى موضوعاً لها . وغوما هذا هو البطل الليبى العربى الذى كافح الاستعمار التركى فى الشمال الإفريقى عشرين عاماً ، وكانت حياته نهباً لأشواق الشاعر ، ونضال الثائر ، ومعاناة الإنسان ، فكافح حتى اعتقل ، ثم كافح حتى نفى ، واخيراً كافح حتى استشهد !

ومهما يكن من اختلاف الآراء حول شخصية « غوما » وحول حقيقته التاريخية ، وهو الاختلاف الذى حدا ببعضهم إلى المغالاة فى تقديره ، وحدا ببعضهم الآخر إلى المغالاة فى التقليل من هذا التقدير ، فالثابت تاريخيًّا أنه كان بطلاً شعبيًّا ثار على الظلم ، وهذا هو ما عبر عنه بقوله :

« إنما الظلم هو ما أثور عليه وليس الحاكم » . وعندما يقول له صاحبه وهو يحاوره : « هذا شعر ! » يرد عليه غوما :

« وهل الفروسية إلا شعر . . إن الفارس إذا فقد قلب الشاعر لم يبق منه إلا الجزار والسفاح والقاتل .. ونحن لسنا قتلة يا عبد الجليل ، نحن عشاق أحببنا بلادنا حتى الموت ! » .

والذى يعنينا من هذه السيرة هو أن مصطفى محمود عندما اتخذها موضوعاً لمسرحيته ، توقف عند صور بعينها من صور هذه السيرة ، هى صور الشاعر والثائر والإنسان . . التى تكفى من ناحية لخلق بطله التراجيدى ، والتى تكشف من ناحية أخرى عن رؤيته للشخصية العربية المسرحية ، فهو لم يحرص على الصدق التاريخى بمقدار ما حرص على الصدق الفنى ، والفرق الحقيقى بينهما كما يقول أرسطو هو أن التاريخ يروى ما قد حدث ، بينما الفن يروى ما يمكن أن يحدث !

فالفن إذن أكثر شمولاً وأرفع مقاماً من التاريخ ، لأن الفن يتجه إلى التعبير عن الكلى ، أما التاريخ فيتجه إلى التعبير عن الجزئى . وبالكلى أقصد كيف أن الممكن محتمل الوقوع ، بل أن الممكن والمحتمل قد وقعا فعلاً .

وهذا معناه أن الفنان حر فى مادته التاريخية بشرط أن يكون قادراً على اقناعنا أو إيهامنا بأن ما يعرضه علينا من أحداث قد وقع فعلاً ، فالإقناع أو الإيهام ، كما قلنا ، هو الحد الفاصل بين الفن واللافن !

وكما تتضح العلاقة بين الفن والتاريخ فى هذه المسرحية ، تتضح كذلك فكرة الكاتب عن البطولة والبطل ، فغوما المحمودى بطل لأن طموحه أكبر من طموح الرجال العاديين ، وهو بطل تراجيدى لأن به عيباً بعينه سيقضى

عليه فى النهاية ، ونحن نأسى لمصرعه لأن الشهامة البدوية التى أودت به هى التى نستشعرها جميعاً !

تلك هى الفكرة المحورية فى مسرحية « غوما » أو « الزعيم » التى عالجها مصطفى محمود فى ثلاثة فصول تقليدية البناء برغم تعبيرية الشخصية ؛ فالفصل الأول ترتسم فيه صورة الثائر حيث الكفاح ثم الاعتقال ، وذلك عندما تهزم الجيوش التركية جيش الدولة القرة مالّلية ، وتعود طرابلس إلى الخلافة العثمانية ، ويجئ الوالى التركى ليحكم البلاد ، ويجمع الضرائب ، فيشعر الأهالى وكأنما الاستغلال لم يستبدل إلا باستغلال آخر ، فينبرى صارخاً : « الكل يجب أن يثوروا يداً واحدة . . يجب أن ننطلق كالرياح فى الجهات الأربع لنكون العيون والأذان لهم جميعاً » .

ويجمع الوالى أعيان طرابلس ومشايخها فى المسجد ليأخذ عليهم العهد والميثاق ، فينبرى غوما أيضاً مطالباً بإعفاء الأهالى من ضريبة الأشجار ، فيكيد له « أحمد قورجى » نائب الوالى ، ويأمر بإلقاء القبض عليه بعد أن ينصرف الجميع ، ولكن اعتقال غوما يؤدى إلى إشعال لهيب الثورة ، فيضطر السلطان إلى عزل الوالى ، والتفاوض مع غوما . وفى الوقت الذى يرفض فيه « قاسم » هذا المبدأ ، يصرخ فيه غوما : « أى مبدأ . . ليس مبدأنا أن نقتل . . لسنا قطاع طرق . . نحن ثوار ! » .

ويجئ الفصل الثانى ليرسم صورة الشاعر . . حيث الكفاح ثم النفى ، فالرجلان يفترقان كل إلى سبيل ، قاسم إلى قيادة الثوار ، وغوما إلى مهادنة الأتراك ، فضمير الشاعر فى أعماقه يجنح به إلى السلام ، ويحاول أن يصافح كل يد تمتد إليه بعدالة ! وهو يبرر ذلك لصاحبه « قاسم » بقوله : « إننا بدو حفاة نحارب إمبراطورية . . ولا يمكن أن ننتصر بدون الحيلة

والسياسة . . يد تصافح . . ويد تطعن فى الظهر ! » .

ويرتاب قاسم فى موقف غوما ، فيطبق نفس المبدأ ، وينضم إلى صفوف الأتراك على أمل أن يقوض الإمبراطورية من الداخل ، وهو يبرر ذلك بقوله للزعيم : « ألم تقل إننا عرب حفاة نحارب إمبراطورية . . وإننا لن ننتصر إلا بالحيلة . . باليد التى تصافح وتطعن فى الظهر . . سوف أكون أنا اليد التى تصافح وتطعن فى الظهر ! » :

ويرد عليه « الزعيم » محذراً : « ولكنها هى قد تقوضك أنت . . قد تعجل بنهايتك ! » .

فيرد عليه « قاسم » ساخراً : « ولماذا لم تسأل نفسك هذا السؤال ! » .

ولكن الموقف سرعان ما ينعكس ، ويدور على غير انتظار . . يلقى القبض على غوما ، وينفى خارج البلاد !

أما الفصل الثالث والأخير ، ففيه ترتسم صورة الإنسان الزعيم . . أو الزعيم الإنسان . . حيث الكفاح ثم الاستشهاد . . فها هو غوما يعود من منفاه ليسوى حسابه مع قاسم ، ومع كل العيون التى رمقته فى ازدراء من خلف الجدران . وتندفع نيران الثورة فى كل مكان . . . ثورة غوما فيها هو الروح والجسد فيها هو كل الناس . . . ويحرص غوما على أن تكون ثورة شريفة وعادلة ، فيأمر برد كل الغنائم إلى مقر الوالى ، وعندما يختلف معه قواده يصرخ فيهم : « أنا لا أنتظر جزاءً . . إن ما نفعله . . نفعله . . لنعطى الثورة شرعيتها أمام العالم ! » .

وهذا ما يعلق عليه قاسم الذى وقع أسيراً فى قبضة غوما : « إنه يحارب بقلب الشاعر وسذاجة البدوى . . هذه بشائر النهاية ! » .

وتكون بالفعل بشائر النهاية حيث لا يهتم الأعداء بالشرعية وعدم الشرعية فى عالم من القتلة والسفاحين ، فتتكاثر جيوش الإمبراطورية العثمانية على

رجال غوما حتى يتفرقوا فى الصحراء واحداً بعد الآخر ، ويحارب كل رجل منهم بألف ، ولكن الظلم يفترس الجميع . . إلى أن يهوى معروف الخادم الأمين ، ومن بعده يهوى غوما . . أول الثوار وآخر الشهداء . . يهوى وعلى شفتيه ابتسامة السرور المتألم أو الألم السار ، وهى الابتسامة التى تعلو جبهة الشهيد . . أى شهيد وكل شهيد : « أكان وهماً ما جرى . . أكان وهماً من صنائع الكرى . . يا مرحباً بالموت فدية لطلعة النهار ! » .

وهكذا تنتهى مسرحية غوما أو الزعيم ، التى اقترب فيها مصطفى محمود من فكرة البطل التراجيدى أكثر من اقترابه من البناء التراجيدى ، فحين قسم شخصياته إلى جبهتين . . جبهة خيرة على رأسها غوما ، وجبهة شريرة على رأسها قاسم ، كان أقرب إلى القالب الملحمى . . حيث الصراع الخارجى الذى هو أقرب إلى روح الملحمة منه إلى روح المأساة . وصحيح أن المواجهة بين غوما وبين قاسم كانت أشبه بالمواجهات التراجيدية الشهيرة، كالتى بين أوديب وتيرزياس فى مسرحية « أوديب » لسوفوكليس ، أو بين القديس توماس بيكيت والملك هنرى الثانى فى مسرحية « شرف الله » لجان أنوى . . اسمعهما يتواجهان :

غوما : ها نحن أولاء أخيراً وجهاً لوجه مرة أخرى . لقد تغيرت كثيراً يا قاسم . . أصبح لك كرش مثل الأتراك ، وأصبحت بليد النظرات مثل جباة الضرائب . . صفراوى البشرة ، ممعوداً من كثرة الحلوى الدسمة . . حسناً . . لا شك عندك الكثير لتقوله لى اليوم .

قاسم : أعترف بانى ما زلت أشعر بالحيرة . . بعد اثنتى عشرة سنة ما زلت لا أفهمك !

غوما : وماذا ترى !

قاسم : اغفر لى شكى . . ولكنى أفكر دائماً بطريقة بشرية جداً . . ولا أراك إلا انتهازياً رفيع الأسلوب . . بعيد الغايات .

غوما : رأى مريح على أى حال .

قاسم : نعم . . يعفينى على الأقل من هذا التقديس الزائد الذى يشعر به جنودك نحوك . . . . فأنت أمامى لص كبير . . أنا وقفت أطماعى عند نائب الوالى . . . وأنت تريد أن تكون الوالى نفسه

غوما : والمبادئ يا قاسم !

قاسم : نسكت عنها نحن الاثنان عندما نصل إلى أغراضنا ، وننشغل بما فى أيدينا من حلوى تركية دسمة !

غوما : لا أعرف بماذا أرد عليك . . فالقصة لم تنته بعد .

قاسم : إذن لندع التاريخ يرد بنفسه !

أقول إنه على الرغم من تراجيدية هذه المواجهة التى تذكرنا بالمواجهات التراجيدية الكبرى فى تاريخ المسرح ، إلا أنها المواجهة التى كانت تحتاج إلى مزيد من العمق لا فى الشخصية ولكن فى الصراع !

أما عن البناء المعمارى للمسرحية ، فلم تكن بالكاتب حاجة لأن يقيمه على ثلاثة طوابق أو ثلاثة فصول ينطوى كل منها على عدة مشاهد ، فالفصول لا يؤدى كل منها إلى الآخر بحكم الحتمية الفنية،والمشاهد لا تترابط فيما بينها ترابطاً عضوياً ، ولكنها تتكامل فيما بينها بحيث تعطينا فى النهاية نوعاً من الانطباع الكلى العام .

وربما كانت لغة المسرحية التى هى أقرب إلى لغة التخاطب التى لا تحلق إلى سماء الفصحى ولا تهوى إلى أرض العامية ، هى أبرز إيجابيات هذا العمل ، وقد استطاعت حرارة الفكرة وشفافية العبارة وهما الجناحان اللذان يحلق بهما

مصطفى محمود عادة فى كتبه وكتاباته،أن يشيعا الدفء فى كافة أرجاء هذه المسرحية . . غوما . . أو الزعيم . . الشاعر والثائر والإنسان !

وأخيراً تجئ مسرحيته الأخيرة – حتى الآن – « الشيطان يسكن فى بيتنا » التى ينتقل فيها من صورة الزعيم ثائراً إلى صورة الزعيم مؤمناً أو من معنى الثورة إلى معنى الإيمان ، وذلك كله من خلال التعبيرية الصارخة الخطوط والألوان ، الزاعقة الأنغـام والكلمات ، الحادة فى التفكير وفى التعبير على السواء ، فما الذى تقوله هذه المسرحية الأخيرة ؟

« يا قتلة ..كنتم تحفرون لنا قبورنا طول الوقت . . وكانت معاولكم مزوقة جميلة . . مرة اسمها العلم . . ومرة اسمها التمدن . . ومرة اسمها الفن . . ومرة اسمها الفلسفات المستوردة والأفكار العصرية . . ومرة اسمها المخدرات والموضات وأدوات الزينة . تعددت وسائلكم والهدف واحد . . هو تحطيم روحنا تمهيداً لغزو جسمنا . . ولكن اليوم سوف يتغير كل شيء ! » .

أجل ..سوف يتغير كل شيء . .

لأنه بقوة الإرادة ووضوح البصيرة ، وهما الدعامتان الأساسيتان اللتان استطاع بهما إنسان ما بعد السادس من أكتوبر أن يجتاز همومه ومخاوفه . وأن يعبر من ساحق الهزيمـة إلى شاهق النصر . عـاد الوعى بعـد عودة الروح يملآن كيان هذا الإنسان ليرتد إلى ذاته الأصيلة ، فيصدر عنها من جديد ، ولا يتقبل من معطيات العالم الخارجى إلا ما كان صديقاً وأميناً وشريفاً . . . بحيث يصبح لكل نداء صدى عميقا فى نفسه،فيستجيب له على الفور !

وتلك هى معادلة الإنسان المصرى التى أبقته على مر العصور ، أن يصدر عن ذاته الأصيلة . . عن تراثه وماضيه وإيمانه بأرضه وسمائه ونيله

الجارى ، وأن ينفتح فى ذات الوقت أمام كل الأشياء . . أمام كل المعطيات أمام كل النداءات ، فلا يستجيب إلا لما كان فى صالح أصالته ، وبذلك يكون دائماً موجوداً فى الحاضر .

هذا المعنى هو الذى عبر عنه مصطفى محمود فى هذه المسرحية « الشيطان يسكن فى بيتنا » ، وهذه الصرخة هى التى أطلقها الشيخ طنطاوى فى نهاية المسرحية ، محاولاً بها أن يعرى الزيف عندما يضع منظار العلم . . والفوضى عندما ترتدى زى التمدن . . والتحلل عندما يتستر وراء قناع الفن !

والشيخ طنطاوى هنا فى المسرحية هو ذلك الصوفى المنقطع للعبادة فى كوخ من الصفيح الصدئ على قارعة الصحراء ، بعد أن ترك الدنيا وما فيها . . لكى يكون وحيداً مع الواحد ! وحيدًا مع المطلق ! وحيداً مع الله ! وتقطع عليه وحدته امرأة فى الثلاثين . . راقصة مشهورة . . معطرة بالشهوة ومبللة بالإثارة . . كل ما ترتديه من ثياب يعريها أكثر . . وكل ما تريده من ذلك الصوفى الذى عرف بكراماته ونبوءاته وقراءته للغيب ، أن يعطيها مفاتيح القدر ، فهى تملك المال والشهرة ، وتملك النفوذ والجمال . . تملك الحاضر كله . . ولكن ما لا تملكه هو الغيب أو المستقبل !

وينهرها الشيخ ويطردها من داره ، ولكنها تتسلل إلى عقله لتسكن فى فؤاده ، فهى تعرض عليه صفقة . . تعطيه حلم المليون رجل الذين يريدون من شفتيها كلمة . . ومن يديها لمسة . . ومن جسدها العارى صورة ، ويكشف لها الحجاب عن صفحة من صفحات القدر . . ويحتج الشيخ الطيب ويثور ، فتحاول أن تتسلل إليه بطريقة أخرى ، أن يقبلها تائبة ، ويردها إلى فردوس الدين . . فإن نجح فقد كسب الدين واحدة . . وإن أخفق فالعيب فيه هو وليس فيها ولا فى الدين !

ويشعر الشيخ أن الصفقة أخذت شكل التحدى . . وأن الإغراء ارتدى ثوب النداء ، فلا يملك ثقة فى الدين إلا أن يقبل التحدى . . وثقة فى نفسه إلا أن يلبى النداء !

وإمعاناً فى التحدى تعرض عليه مشروعاً لا يخلو من الإثارة ، أن تخرج الفضيلة من جحور الطين لكى تعيش فى قصور البللور ، ولتنفيذ ذلك اشتمل مشروعها على سبع نقاط تدور جميعاً حول تحويل كوخ الشيخ طنطاوى إلى قصر . . تحيط به خيام عصرية مجهزة بكل وسائل الراحة . . وتوكيله توكيلاً شاملاً فى أموالها وأملاكها للإنفاق منها على الدعوة . . وتسلمه مهام منصبه كمرشد روحى للست سونيا وفرقتها التمثيلية ، بمجرد أن يخلع خرقته القذرة المرقعة ، ويرتدى زياً عصرياً يتناسب مع دوره القيادى الجديد !

ويدور المشروع فى رأس الشيخ ، وتدور سونيا فى خلاياه ، فيقنع نفسه بالنزول إلى الآخرين بدلاً من أن يظل رهين نفسه وأسير ذاته . ويشترط عليها شرطاً واحداً . . أن تطيعه فى كل أوامره بلا نقاش ولا مراجعة ، وما إن توافقه حتى يوقع على المشروع بقبلة فى فمها ، وبهذه القبلة ينتهى الفصل الأول .

ويبدأ الفصل الثانى بالمشكلة وقد أخذت تتبلور . . من منهما سيكون الآمر . . ومن سيكون المأمور ؟ وتكتسب المشكلة عمقاً جديداً عندما يزور الشيخ مريدوه من الدراويش . . أحمد وعيسى وزكريا ويحيى وإدريس . . فــلا يتعرفون عليه ولا على مكانه . . أما المكان فبدلاً من الكوخ الصفيح أصبح شبيهاً بالمدينة السياحية ، والخيمة كأنما هى من خيام الملوك ، وأما هو بملابسه العصرية الفاخرة ، فلم يعد كما كان : « شفافاً كشعاع الشمس . . قوياً كالصلب . . قاطعاً كالماس . . صريحاً مثل النهار فى يوم صائف » . . . وإنما أصبح كما وصفه أحد أتباعه : « معتماً كالأرض . . رخواً كالعجين . .

ملبداً كجو الخماسين » .

وبصعوبة بالغة وعناء كبير ، يقنعهم الشيخ بأنه ما فعل ذلك إلا من أجل الدعوة ، وأن السؤال هو ماذا يفعل ؟ وليس ماذا يملك ؟ أو هو على وجه الدقة ماذا يفعل فيما يملك ؟

وانطلاقاً من هذا المبدأ يقنعهم بضرورة الإقلاع عن حياة البطالة والدروشة ، والإقبال على حياة العمل العصرى الجديد . . وبالفعل . . يتولى كل منهم عملاً فى فرقة سونيا المسرحية . . مؤمنين بأن الدنيا مثل هذا المسرح إما أن يغيرهم أو يغيروه ! إما أن ينزلوا إلى الدنيا ليقضوا على الفساد ، أو ينسحبوا منها ليلتهم الفساد كل شىء !

وسريعاً ما ينهمك الجميع فى بروفات المسرحية التى تعدها فرقة سونيا المسرحية ، ويبدأ طنطاوى ينظر إلى الصفقة نظرة جديدة ، فكل ما تحاوله سونيا هو أن تعطيه كل شىء . . لكى تحصل على كل شىء . . على روحه ذاتها . . وعندما تملك روحه تملك حياته . . وعندما تملك حياته تملك مماته . . ألم تقل له بالحرف الواحد : « يا برهومى سوف أقتلك حبًّا . . سوف أقتلكم جميعا حبًّا » .

وعبثاً يحاول طنطاوى أن ينسحب ويلوذ بالفرار ، فالفرار يعنى الهزيمة وفقدان الثقة فى الإيمان ، وكيف يمكن أن ينسحب سريعاً هكذا وهو لا يزال فى حرف الألف ، أو كما قالت له سونيا ساخرة :

« لقد فات الأوان يابرهومى وتحرك القطار . . ولن تستطيع أن تقفز منه إلا إذا كنت تريد الانتحار . . والمؤمنون لا ينتحرون على ما أعلم » .

ومن هنا يصبح لزاماً على الشيخ طنطاوى أن يستمر ، مؤمناً بأن الله مع أوليائه الصالحين ، ولكن السؤال الذى يدوى فى أعماقه . . يزلزل باطنه ويهز كيانه هو إن كان لا يزال من أوليائه ، وإن كان قد تخلى عنه الله

بعد أن باع روحه للشيطان ؟ لقد سكن الشيطان فى بيته . . فماذا يفعل ؟

هذا هو السؤال الذى يسدل عليه ستار الفصل الثانى ، ليعود فيرتفع فى الفصل الثالث والأخير عن المسرحية ذاتها التى كانت قد أعدت بروفاتها ، والتى تبدأ « برقصة الحب » التى تروى قصة الحب من أول نظرة . . إلى السلام . . فالكلام . . فاللقاء . . فالقبلة . . فالعناق . . فالفراش ، ثم يدخل طنطاوى فى ذراع سونيا ليوقف الرقصة التعبيرية،صارخاً فى الراقصين بأن اللائحة الشرعية تمنع القبلات ، وتمنع المشروبات الروحية ، وتمنع لحم الخنزير !

ويدخل طنطاوى فى نقاش عنيف وحاد بين سونيا من ناحية والمخرج من ناحية أخرى ، وهو النقاش الذى يتناول العلاقة بين الفن والأخلاق ، وكيف أن التسول الجنسى والتأوه العاطفى والإسفاف التمثيلى ليس من الفن فى شيء،لأنه فى حقيقته مؤامرة على الجمهور !

ويرفض طنطاوى أن يكون مفتى الانحلال الرسمى الذى يرتدى عباءة الفن ، بعد أن أدرك تماماً أنه لم يعقد صفقة إلا مع الشيطان ، وأن مشكلته الآن هى تمزيق القناع عن وجه ذلك الشيطان !

وما إن يسترد الشيخ طنطاوى قوة إرادته ووضوح بصيرته،حتى يدرك خطورة المؤامرة التى تدبرها له ولأتباعه سونيا وفرقتها من المأجورين المنحلين الذين ألبسوا الشيخ الطيب خرقة المجذوب وقالوا هذا هو الدين ، واستدرجوا أتباعه للفساد وقالوا هذا هو الفن ، وأغروا الناس بالإلحاد وقالوا هذا هو العلم ، ثم أخذوا الأرض ، وسلبوا الخيرات ، ونهبوا الكنوز ، وأخيراً دبروا لهم المؤامرة .

ويكتشف الشيخ طنطاوى هذا كله من خلال « رقصة الحرب » المتضمنة

فى المسرحية ، والتى تجىء بعد « رقصة الحب » حيث تستبدل المدافع البلاستيك بالمدافع الحقيقية ، والرشاشات اللعب بالرشاشات الصلب ، وبمب الأطفال بالقنابل اليدوية ، ومسدسات الصوت بمسدسات الموت ، وبعد أن يدرك الشيخ طنطاوى حقيقة المؤامرة التى يكشفها له « جيمى الفونت » مصمم رقصات الفرقة ، الذى لا يفيق من السكر أبداً ، لأنه يبحث دوماً عن الصدق ، الصـدق مع نفسه ومع الآخرين ، فيصرخ وهو ألم : « أخيراً فهمت . . ولكن لا أحد سوف يأخذ شبراً من أرضى . . سوف أسبقهم جميعاً إلى النهاية » !

ويجمع الشيخ مريديه من الدراويش ، ويطلعهم على حقيقة المؤامرة ، حتى يستعدوا جميعاً لاتخاذ زمام المبادرة . وبعد معركة ساخنة بين سونيا وفرقتها من المنحلين ، وبين طنطاوى وأتباعه من المريدين ، الذين انشق عنهم المسرح كما المردة ، وظهروا فى ثياب الفرسان العرب ، نفس الثياب التى دخل بها طارق بن زياد إسبانيا ، ودخل بها خالد بن الوليد اليرموك ، يتمكن جند الله من القضاء على فلول الشيطان ، وتكون تلك بداية النهاية التى يتغير بعدها كل شىء !

هذا هو الطقس الفنى العام الذى أشاع فيه مصطفى محمود مسرحيته الأخيرة « الشيطان يسكن فى بيتنا » والتى طرح فيها قضية من أهم القضايا التى تعشش فى وجداننا الثقافى والاجتماعى ، قضية الزيف عندما يتسربل فى الظلام مدعياً المدنية تارة والتطور تارة أخرى والتحرر تارة أخيرة ، وكلها فى رأيه أسماء بلا مسمى أو شيكات بلا رصيد ، لأن أصالتنا فى الدين لا تتعارض مع روح العصر .

والمسرحية كما هو واضح من تيمتها الرئيسية مزيج من « فاوست » جوته

و « تاييس » أناتول فرانس ، فهنا أيضاً نفس الفكرة « الرجل الذى باع روحه للشيطان » لا من أجل أن يعرف ولكن من أجل أن يختبر ، من أجل أن يضاجع الجمال . . . وتكون حكايته هى نفس حكاية فاوست . وهنا أيضاً نفس الفكرة . . « المرأة الغازية التى نشدت التوبة على يدى راهب » ، ولكنها بدلاً من أن ترتفع إليه فى عليائه هوت به إلى حضيضها ، وتكون حكايتها هى نفس حكاية تاييس ، غير أنه إذا كان مصطفى محمود قد أفاد من هذين العملين ، فقد عرف كيف يستثمرهما كرجع صدى لخدمة المضمون الذى يطرحه ، ويكشف من خلاله عن رأيه ورؤيته معاً .

وكان من الطبيعى بالنسبة لهذا المضمون أن يختار له الكاتب الإطار التعبيرى ، فالتعبيرية كما سبق أن عرفناها بأنغامها الحادة وألوانها الصارخة وخطوطها العنيفة وإيحاءاتها البالغة التأثير،هى النسيج الفنى الذى جدل منه مصطفى محمود إطار هذه المسرحية ، وعرف من خلاله كيف يدير حواره ، وكيف يرسم شخصياته ، وكيف يوظف أدواته التكنيكية لإحداث الأثر الكلى المطلوب .

فإذا تغاضينا عن الفكرية الصارخة فى النص ككل ، حيث كان صوت الكاتب أعلى من صوت الشخصيات ، حتى لقد تحولت بعض الشخصيات فى كثير من الأحيان إلى أفكار تمشى فوق الورق لتعبر لا عن رأيها ولكن عن رأى الكاتب ! وتغاضينا عن محورية البطل فى المسرحية حيث البطلة ليست أكثر من مرآة عاكسة بدلاً من أن تكون طرف صراع ، وباقى الأفراد أدوات تكميلية بدلاً من أن يكونوا أدواراً تكاملية ، أعنى يتكامل بعضهم مع البعض الآخر لتجسيد أبعاد الحدث ، ثم عدنا وتغاضينا عن اللغة الفصحى التى رغم رشاقتها وطواعيتها للأداء المسرحى ، إلا أنها لم تكن مبررة لدى

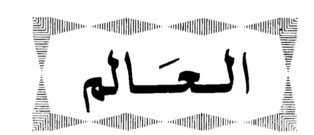
بعض الشخصيات ، وخاصة سونيا وفرقتها من أمثال « جدو» المدير المالى و « أونكل » الرأس المخطط ، و « توتو » المخرج ، و « جيمى الفونت » مصمم الرقصات ، أقول إننا إذا تغاضينا عن هذا جميعه ، ورأينا من ناحية البناء المعمارى للمسرحية أنه كان من الأفضل لها أن تجىء فى فصلين اثنين فقط بدلاً من ثلاثة فصول ، الأول يدور فى الصحراء عندما كانت بكراً وعلى الطبيعة ، ويدور الآخر فى الخيمة وقد تحولت إلى مسرح . . فضلاً عما فى ذلك من اتساق مع المعنى الدرامى للمسرحية الداخلية ، والتى تحتوى على رقصتين اثنتين هما رقصة الحب ورقصة الحرب ، أقول إن مسرحية مصطفى محمود بمعزل عن هذا كله ، أو برغم هذا كله . . عمل فنى على جانب كبير من الأهمية سواء من حيث معالجتها لهم من همومنا الفكرية المعاصرة ، أو من حيث تعبيرها عن مرحلة مظلمة وظالمة مضت هى مرحلة النكسة ، وتبشيرها بمرحلة أخرى بدأت ونرجو لها أن تظل أبداً وهى مرحلة النصر .

والمهم الآن هو هل استطاع الجانب الدرامى عند مصطفى محمود أن يجيب على السؤال الذى بدأنا به . . السؤال عن مشكلة التعالى بالنسبة للإنسان . . وهل يستطيع الإنسان – درامياً – أن يعلو فوق كل شىء . . دون أن يفضى به ذلك العلو إلى القمة إلى السقوط فى القاع ؟

أغلب الظن أننا لا نستطيع من خلال باب « الإنسان » أن نجيب إجابة كافية أوشافية على هذا السؤال ، وإننا لكى نستوفى الإجابة لا بد أن ننتقل إلى باب « العالم » ، ولنحاول من الآن أن نقنع أنفسنا بأن « العالم » يكون دائماً فى صف « الإنسان » .



الباب الثالث



العالم

أو

أدب الرحلات



⑦ المـــديـــنـــة

فردوسى . . يا فردوسى المفقود !

« إن المدينة الفاضلة التى نتمنى لأنفسنا العيش فيها ، ينبغى أن تكون محققة لآمالنا ، بشرط أن نتجنب فيها ذلك المستحيل الذى لا يطاق »

أرسطو

بعد أن ضحى مع « فاوست » بروحه ليفتدى المعرفة ، وبعد أن انتهى مع « هكسلى » إلى اليأس من العلم فى هذا العصر ، ثم عاد مع « صمويل الكسندر » يؤمن بالزمان والمكان والألوهية ، وبعد أن أبحر إلى ضفاف الكنج منبت التصوف لينهل من رادا كريشنان فيلسوف الهند العظيم ، بعد هذا كله راح يطوف مثل « يوليسيس » فى المجهول . . يعانى دوار البحر . . ويفتش فى حوانيت المدينة وفى أشجار الغابة وفى رمال الصحراء . . عن ذلك الشىء

السعيد . . عن ذلك البلد البعيد . . عن الفردوس المفقود الذى لا وجود له ، والذى نحلمه ونتمناه ، ونعمل جميعاً على إيجاده . . إيجاد ما لا وجود له !

وتلك نقلة طبيعية فى تطور الإنسان الفكرى والروحى ، لأن المشكلة هنا ليست فى خلاصه فردياً ولكن فى خلاصه جماعياً ، أعنى فى خلاصه مع الآخرين أو من أجل الآخرين . وهذا هو الفرق بين رسالة الصوفى ورسالة المفكر ، الصوفى لا يهمه سوى كشف الحقيقة من حيث هى حقيقة تقصد لذاتها بصرف النظر عن أى اعتبار ، وهو يكشفها من أجل خلاص روحه ، والنجاة بنفسه من العالم ومن فى العالم ، ولذلك فهو إذا صعد إلى السموات العلى لا يبغى العودة أبداً ، وهذا على العكس من المفكر أو الفيلسوف الذى يكتشف الحقيقة من أجل خلاص العالم ، ويبحث عن المجهول من أجل توسيع دائرة المعلوم ، وينشد اليقين من أجل التغيير والإصلاح ، فخلاصه خلاص بالكل أو بالمجموع .

ولكنه عندما يضيق بالظروف المحيطة به ، ثم يشعر بالعجز عن تغييرها ، فإنه يسترسل فى أحلامه ليظفر فى دنيا الخيال بما استحال عليه أن يظفر به فى دنيا الواقع ، وليشيد للناس قصوراً فى الهواء على أمل أن تتحقق يوماً فوق تراب الأرض . وهو هنا لا يفكر ليحلم وإنما يحلم ليفكر . . وليتحول الفكر إلى سلوك وممارسة . . إلى فعل وانفعال . وكأنما يحول الشعر إلى واقع دون أن يجمل الواقع ويحوله إلى شعر . . أليس يكفى الأديب أو المفكر أن يفتح أعين الناس وآذانهم ليروا ما حولهم ويسمعوا . . فينبثق عن شقاء ما يرون وبؤس ما يسمعون كل محاولة للتغيير والإصلاح ؟ أليس تصوير العالم الأفضل بقادر على أن يوقظ غفاة البشر حتى يثوروا مطالبين بالمثل ؟ . أليس فيما صوره كبار الأدباء من « يوتوبيات » أو « مدن فاضلة » تحريضاً على التمرد والثورة ؟

لنتفق إذن على أن « الرحلات » التى قام بها مصطفى محمود فى شوارع « المدينة » وبين أشجار « الغابة » وفوق كثبان«الصحراء»، ليست نوعاً من السياحة الخارجية هدفها الفرجة والاستمتاع ، ولا هى نوع من المغامرة السندبادية غرضها الإثارة والإنبهار ، وإنما هى بحث مهموم عن « مدينة فاضلة » أو فردوس مفقود يأخذ من المدينة حضارتها ، ومن الغابة بكارتها ، ومن الصحراء بداوتها ، فتتحقق فيها آمالنا ، دون أن نقع فى هوة ذلك « المستحيل » الذى لا يطاق ، وأعنى به الكمال المطلق الذى لا يتسق وطبيعة البشر !

لذلك لم يجنح مصطفى محمود إلى تصوير « يوتوبيا » كتلك التى صورها « توماس مور » مرتحلاً بنا إلى أرض رآها بعين خياله ، أرض عرف شعبها كيف يعيش سعيداً بلا حروب تفتك بأبنائه ، ولا ملكية تشعل فى النفوس نيران الجشع ، ولا امتياز لطبقات من المجتمع دون طبقات أخرى ، بل ولا أمراض تنهش فى أجساد البشر.

كذلك لم يذهب إلى ما ذهب إليه «صمويل بتلر » فى كتابه « آرون » من تصوير شعب سعيد كل السعادة فى أرض بالغة الكمال ، لا إرهاق فيها للعمال ، ولا عناء فيها للفلاحين ، ولا استبداد ، أى استبداد من طبقة الحكام . ولا إلى ما ذهب إليه « وليم موريس » فى كتابه « أبناء الأرض » من الحديث عن شعب وصلت به الرفاهية إلى فقدان الرغبة فى الملكية الفردية ، والإحساس لدى الجميع بأن الأرض للكل وليست لفئة ، وأن الأساس فى الحياة زيادة فى الإنتاج وعدالة فى التوزيع .

كذلك لم يبشر مصطفى محمود بمثل ما بشر به هـ. ج. ويلز فى كتابه « يوتوبيا حديثة » بحياة اشتراكية لا تعرف الفوارق بين الطبقات ، ولا التمايز

بين الأفراد ، ولا الحدود بين الأمم ، لأن كل ما تعرفه لغة واحدة ، وحياة عالمية واحدة ، تفيد إلى أقصى حد بمخترعات العلم الحديث . كما لم يحلم بمثل ما حلم به « ألدوس هكسلي » فى « الجزيرة » البعيدة عن تناقضات البشر ، وصراع الإيديولوجيات ، وأشباح الحروب العالمية ، لأن كل ما فى الجزيرة حب . . وحرية . . وحياة . . وتعاون كامل بين العلماء من أجل تحقيق اشتراكية الأرض !

أقول إن مصطفى محمود لم يفكر فى شيء من هذا على الإطلاق ، لأنه يعرف ظروفه وظروف مجتمعه ، ويحاول بقدر الإمكان أن يستجلب من العوالم التى زارها أفضل ما فيها ليعالج بها أسوأ ما فى مجتمعه،لا طمعاً فى ثورة ولكن رغبة فى إصلاح ، فهو يأخذ من المدينة أفضل ما فيها من مظاهر التمدن والتحضر ، كما يأخذ من الغابة أروع ما فيها من سمات البكارة والطهارة ، ومن الصحراء يستعير روح البداوة والحياة على الفطرة !

ومن هذا كله يكتب روشتة الدواء ، الكفيلة بمعالجة ما فى مجتمعه من أدواء ، ومن هنا نبت أسلوبه فى « أدب الرحلات »،وهو الأسلوب الذى لا يعتمد على الريبورتاج الصحفى أو الوصف التسجيلى،ولا يعمد إلى الإبهار اللفظى أو التجمل الفنى ، وإنما يتوخى التعريف والتثقيف ، والجمع بين شهادة الرؤية من ناحية ، وشهادة الحواس من ناحية أخرى ، مع مزج الشهادتين بجهود الباحثين الذين استكشفوا هذه العوالم وكشفوا عما فيها من خبايا وأسرار . فالرغبة فى المعرفة هى التى نفخت شراع قاربه الصغير فى رحلته إلى البلد البعيد ، والرغبة فى المعرفة هى المسئولة عن الشواطئ التى رسا عليها ، والجزر التى لجأ إليها ، بحثاً عن فيروز الشطآن ، وعن اللؤلؤة ذات الأصداف السبعة . ومن هنا «كان فضول المعرفة . . وعطش العلم . .

والرغبة فى الكشف عن هذا التيه والتعرف عليه . . أقوى من الرغبة فى التجمل الفنى » .

ولكن هذا لا يعنى أن رحلات مصطفى محمود أقرب إلى الدراسة العلمية منها إلى الرواية الفنية ، فثمة توازن رقيق بين مادة العمل وأسلوب التناول ، أو بين علمية المضمون وفنية الشكل العام . وليس هذا عيباً على الإطلاق ، لأن الإفراط فى العلمية يحيل العمل إلى دراسة أكاديمية جامدة ، ينقصها النبض ويعوزها الرحيق ، كما أن الغلو فى الفنية يخلق شخصيات قصصية ذهنية يطالع فيها القارئ أفكار كاتبها لا أفكارها هى . . . وإنما المزج بين الجانبين هو الكفيل بخلق ذلك اللون من التعبير، الذى تجد فيه « الفكرة » وقد استعارت أسلوباً من القصة . . لتخرج منهما منطبعاً بذلك الصوفى الفنان الذى تنفذ من عينيه نظرة شاملة للحياة ، بعد أن اضطرم قلبه بالمواجع الإنسانية ، وسرت فى بدنه قشعريرة حادة ، فبدا كما الواقف على حافة بئر مظلمة ، يطل فى مائها العميق الصامت ، يلقى فيه بالحجارة ، فتدوى فى قاع الصمت ، وتقذف فى وجهه بالرذاذ البارد . . .ولكنه يعود من هناك بعد أن يمسح حبات الرذاذ ، ليكشف القناع عن وجه من وجوه الإنسان فى علاقته بالمجتمع وبالطبيعة وما وراء الطبيعة !

وهذا هو طابعه فى كتابة « أدب الرحلات »، اسمعه يعبر عنه قائلاً :

« كنت تواقاً إلى المعرفة . . وكنت أشعر أن قارئى أكثر منى رغبة فى التعرف على هذه المجاهل . . منه فى قضاء لحظة استرخاء لذيذة بين انطباعات فنية ناقصة . . ولهذا فضلت أن يكون كتابى دعوة إلى معرفة وعلم . . أكثر منه دعوة إلى متعة فقط » .

وقد يكون من الطبيعى أن نبدأ رحلات مصطفى محمود بالكلام عن

الغابة ثم الصحراء وأخيراً المدينة ، على اعتبار أن المدينة فى سلم التطور الاجتماعى هى التى ظهرت بعد الصحراء ، وبعد الغابة . ولكن المتتبع لتطور مصطفى محمود الفكرى والروحى، لا يسعه إلا أن يبدأ بالمدينة التى ذاقها إلى درجة الغثيان ، وتقيأها حتى الثمالة ، ووصفها « بالشىء الخانق اللزج » وراح يطلق على أمراض مثل . . القرحة . . والسكر . . والذبحة . . اسماً واحداً حقيقياً هو « المدينة » ! وكان أمله الوحيد فى الشفاء هو « الغابة » !

فما الذى رآه مصطفى محمود فى المدينة ، أو كيف كانت رؤيته للمدينة ، حتى لقد أصابته بذلك المرض الأليم . . أو الألم المريض !

فى ألمانيا رأى « الليالى الحمراء » . . عرايا من كل نوع . . لوحات لا تنسى . . ساعات من العمر هى أجمل ما فى العمر . . سينمات تتفنن فى عرض الجنس . . ومسارح تتفنن فى عرض الغزل . . ومشارب للبيرة الرديئة يختلط فيها الجنسان فى تبذل . . وأندية للقمار . . وحانات لتبادل الصفقات المريبة ؛ وخيل إليه على حد تعبيره أنه يعبر حدود ألمانيا بدون « باسبورت » . وصحيح أن هذا الوجه أحد وجوه ألمانيا وليس كل وجوهها ، فعلى الوجه الآخر هناك ألمانيا المصنع حيث كل شىء له معناه وكل شىء له جدواه . . الخردة تتحول إلى أنهار من الحديد السائل ، والحديد يتحول إلى أنابيب وأسياخ وألواح وشرائح ، والهواء يتحول إلى سماد . . والزبالة تتحول إلى ورق . . وباختصار التراب يتحول إلى ذهب ليجعل من ألمانيا عميدة الصناعة فى العالم . . صحيح هذا كله . . ولكن يبقى الإنسان . . أين الإنسان فى المدينة ؟. أو أين إنسان المدينة ؟

إنه كما رآه مصطفى محمود فى ألمانيا ذلك الغارق طوال أيام الأسبوع فى دخان المصانع ، وأما يوم الأحد فيغرق فى دخان السجائر . . فى

الكنيسة فى الصباح . . وفى المساء فى جوف الكبارية أو فى أحشاء الطريق . . إنه يحيا ذلك المستحيل الذى لا يطاق !

ولكن ذلك الإنسان الذى لا يمكن أن يكون أنا أو أنت أو هو أو هى . . أو أى إنسان ، أين يلقاه مصطفى محمود . . إذا كان قد أطبق عليه شيطان فاوست وافتقده فى ألمانيا أرض جوته العظيم ، فهل يلقاه فى إيطاليا . . فى ذلك الفردوس الذى حدثنا عنه دانتى اليجيرى . ؟

الواقع أنه لم يجد فى روما الإنسان ، وإنما وجد آثاره . . رجع صداه . . وجده فى التماثيل الكثيرة التى تملأ كل شارع وكل دقاق وكل ميدان . . والتى جعلت من روما بلداً قديماً ومتحفاً للذكريات ! إن روما حافظ أمين لتاريخ الإنسان أو لتاريخ الفن الرومانى فى حضارة الإنسان ، ولكنها ليست حافظاً أميناً للإنسان . . فالشوارع ضيقة . . والبيوت كالحة . . والوجوه شاحبة . . والنساء يتكلمن كثيراً . . ويحركن أيديهن كما تفعل نساء بولاق . . أما الشحاذون ففى كل مكان !

وهذه هى روما . . عاصمة إيطاليا . . وهذه هى إيطاليا ذاكرة الحضارة . . ومتحف التاريخ . . ومقبرة الإنسان !

« كانت المدينة تبدو كمتحف بدون أسوار . . وبدون باب . . فى كل مكان تجد تمثالاً قديماً ونافورة . . وفى كل شبر تجد خرابة أثرية على بابها عسكرى ! » .

ولكن هل هذا هو التقدم ؟ . مجرد متاحف ونافورات ؟ ! أليس التقدم فى هذا العصر هو الصناعة ؟ وأليست الصناعة تعنى الحرية ؟ لأن الآلة تحرر الإنسان . . وتوفر له أثمن ما يملك . . الطاقة والوقت والعمر . . وتحرر الشعوب بمنحها القوة . .

ويخرج مصطفى محمود من هذه التأملات بفكرة مؤداها أن الحضارة لكى تصبح كائناً حيًّا يمشى على ساقين وليست مجرد تمثال جامد يجثو على ركبتين . . الحضارة بهذا المعنى الحيوى أو الحى تقوم على ساقين . . أحدهما الكتب والآخر هو المصانع . فى الكتب توجد الغايات . . توجد الآداب والعلوم والفنون . . وفى المصانع تصنع الوسائل إلى هذه الغايات . . وكأنما مصطفى محمود يحور عبارة ديكارت الشهيرة . «اعطنى امتداداً وحركة وأنا أصنع لك العالم»، بعبارة أخرى يقول فيها . . اعطنى كتاباً ومصنعاً وأنا أصنع لك الحضارة . . أصنع الإنسان !

إذن فهل يجد مصطفى محمود ذلك الإنسان فى باريس . . أرض الكتاب والمصنع . . ومدينة النور والنيران !

كلا . . . ولا حتى فى باريس ! فكل شىء فى باريس يعرض بلغة الجسم العارى . . إعلانات القمصان . . إعلانات العطور . . الدعايات السياسية . . آخر دواء منوم . . حتى طوابع البريد . . تصدر لك مصلحة البريد طابعاً عليه رسم عريان !

واهتمام الباريسيين بالعرى ليس منبعه الحرمان الجنسى . . كلا . . فالاختلاط فى باريس هو القاعدة . . والعلاقات ميسورة . . وإنما منبعه فلسفة باريسية اسمها فلسفة الجسم العارى . . فالجسم العارى لغة كلام . . وأسلوب حوار . . وأداة تعبير !

ولكن هل معنى ذلك أن باريس كلها هى ملاهى الستربتيز وحدائق الخنافس وفاترينات الأعضاء التناسلية ؟

الواقع لا . . ! ففى باريس عشرات المسارح . . وعشرات المتاحف . . وعشرات المكتبات العامة . . وفيها أحدث ما وصلت إليه مبتكرات الأذهان

من فن رفيع..بعيد عن الإغراء . . خالٍ من إسفاف التجارة !

وعلى ذلك فليس فى عرض الجسم العارى إثارة . . ولا فى قبلات المترو دعارة . . ولا فى احضان الطريق تحلل أو انحلال . . وإنما الجسم العارى فلسفة . . لها منطقها الطبيعى وتبريرها المشروع . . فهى الوجه الآخر من العمل المضنى . . وهى المكافأة المشروعة بعد الإرهاق الشديد.فإذا كان الباريسى يسكر طينة ليلة رأس السنة ، فلأنه يعمل بيديه وأسنانه طول العام !

ولكن هل قدر على الإنسان أن يسكر طينة طوال يوم ، ويعمل كالحيوان طوال عام ! هل قدر على الإنسان أن يظل مشدوداً بين طرفين كلاهما مستحيل . . فقدان الوعى فى السكر ليلاً . . وفقدان الروح فى العمل نهاراً ؟ !

ومهما يكن من فلسفة العرى عند الفرنسيين ، ومن أنها ليست ستاراً ولكنها شعار . . شعار الأفيشات العارية . . والأفلام العارية . . ومسارح بيجال العارية . ومهما يكن من أنها لغة يومية عادية،فقدت معناها الجنسى وإن احتفظت بشكلها الجنسى فقط . . هل هذا هو الإنسان ؟

الإنسان وقد تعرى وإن غطى عريه بكلمات جوفاء !

لقد خرج مصطفى محمود من رحلته فى باريس بهذا القول الذى شاء أن يعتبره قولاً غير مأثور ، والذى يقول : « فى القاهرة تجد بين كل مقهى ومقهى . . مقهى . . وفى بيروت تجد بين كل كباريه وكباريه . . كباريه ، وفى سويسرا تجد بين كل بنك وبنك . . بنك ، أما فى باريس فبين كل أفيش عار وأفيش عار تجد أفيشاً عارياً » .

وهذا القول غير المأثور له دلالته على إنسان باريس . . أو الإنسان

فى باريس . . ذلك الإنسان الذى أصابه الغثيان . . وخنقته حالة الحصار . . وذبحته الأفواه اللامجدية . . وعبثاً يبحث عن الزمن الضائع . . أو عن الأمل . . ذلك الأمل الحقير كما وصفه سارتر !

ترى هل يجد ذلك الأمل حتى ولو كان حقيراً . . على الشاطئ الآخر من بحر المانش ؟ ! وإذا لم يكن قد وجده فى مدينة النور ، فهل يرتطم به فى مدينة الضباب ؟

هذا هو السؤال الذى حاول مصطفى محمود أن يجد الإجابة عليه فى ذلك البلد الرمادى . . فى أرض اليباب . . فى مدينة الضباب . . فى لندن !

ولكن لندن تحولت إلى هايد بارك كبيرة . . فى كل خطوة تسمع نقاشاً حاداً فى السياسة ، ولا يدور فى ذهن الناس إلا السياسة ؛ فى الصحيفة . . فى الكتاب . . فى الإذاعة . . فى التليفزيون . . فى المسرح . . فى السينما . . نفس القلق ، ونفس الأسئلة ، والكابوس الجاثم الذى سماه المؤلف « اليمين واليسار » .

وكأن الإنسان الذى تحول فى ألمانيا إلى ترس فى مصنع ، وفى إيطاليا إلى تمثال فى متحف . . وفى فرنسا إلى أفيش عار . . تحول هنا فى لندن إلى مقالة فى السياسة . . وحتى الذى يتكلم فى السياسة لا تكاد تعرف مع من هو أو ضد من ؟ . إنه يتكلم فى السياسة لأنه فى لندن ، وكأنما قدره أن يتكلم فى السياسة لكى يثبت أنه ليس سياسياً ؟ أو أنه سياسى أكثر من اللازم !

أليس هذا هو نموذج المتطرف السياسى الذى نلقاه فى هايد بارك ينتقد كل شىء . . ولا يرضى عن أى شىء . . أى تهاون فى نظره خيانة . . وأى انحراف جريمة تاريخية . . وأى تشاؤم إثم لا يغتفر . . وأى تردد بورجوازية !

« بورجوازية » هذه هى الكلمة التى يحملها على لسانه كل من يتكلم فى السياسة ، ويربط نفسه فى اتجاه اليسار ! « أنت بورجوازى » شعار يلقى به فى وجه كل من يقابله . . يلقيه وعينه مفتوحة كعين الصقر، تلتقط كل ظاهرة بورجوازية من تسريحة الشعر ، إلى ربطة العنق ، إلى الحذاء اللميع ، إلى بذلة السهرة . . لقد تعلم جيداً الدرس الذى تلقاه من بعض السذج ممن يتاجرون بشعار اليسار . . واليسار أكبر بكثير من هذا كله ، لأنه أخطر بكثير من هذا كله . . إن مضمون اليسار وليس شعاره هو القادر على التغيير والتطوير، أما مجرد رفع الشعار فهو الكفيل بإيقاف التنفيذ . . تنفيذ كل ثورة من شأنها إصلاح العالم !

فيا أيهااليسار كم من السخافات ترتكب باسمك !

ويا أيها اليسار ليس يكفى أن تصرخ بأعلى صوتك قائلاً : « يسقط العالم » بل عليك أن تكمل عبارتك بقولك : « أنا أبنيه أفضل مما هو الآن » !

أجل . . إن كل ما فى عالمنا اليوم من ثورات هى مراحل ما قبل الثورة . . إنها الثورات التى يجب أن تثور على نفسها إذا أرادت أن تحقق حرية حقيقية للإنسان،وليس مجرد شعارات فارغة من المضمون . . كما لو كانت على حد تعبير شكسبير ضجيجاً بلا طحن ! أو على حد تعبير إليوت إشارة بلا حركة ، وظل بلا لون !

ولكن إذا كانت لندن تعيش فى عالم بلا إنسان . . فهل تفكر فى عالم به إله ؟

هذا هو السؤال الآخر الذى راح مصطفى محمود يبحث عن إجابته، فى الكنيسة ثم فى كتب الدين ثم فى الجمعيات الروحية أو جمعيات

تحضير الأرواح !

ولكنه فى هذه المجالات جميعاً لم يجد الله . . ووجد مكانه شيئاً آخر ! فى الكنيسة وجدهم يقدمون المرطبات ، ويسمحون للفتيان والفتيات بقضاء أوقات مرحة من الرقص على اسطوانات الخنافس ، ويسأل أحد القساوسة عن رسالة الكنيسة فى الوقت الحاضر ، فيجيب : « الكنيسة ليست ملجأ عجائز . . لقد تحولت الكنيسة إلى مقبرة بانعزالها عن واقع الحياة . . وإذا استمرت الكنيسة تقدم للشباب مالا يطلبه وما لا يفكر فيه ، فسوف تتحول إلى قبو مهجور ولن يدخلها أحد . إننا نفهم دور الكنيسة خطأ ! دور الكنيسة الحقيقى أن تقدم للشباب احتياجاته » .

انتهى كلام القس ، ولم يوضح تماماً ما هى تلك الاحتياجات الكباريه يقدم للشباب احتياجاته أيضاً،فما هو الفارق بين رسالة الكنيسة وبين رسالة الكباريه ؟ هذا هو السؤال . . السؤال الذى لم تجب عليه الكنيسة فهل نجد الإجابة فى كتب الدين ؟

ولا حتى فى كتب الدين . . فها هى مكتبة داتكنز الشهيرة التى تحتوى كل ما يخطر على البال من كتب . . كتب فى الأديان . . وفى الأرواح . . وفى التنجيم . . وفى السحر . . وفى كتابة الأحجبة . . وحتى « الشبشبة » تجد فيها كتباً تبحث فى أصولها وقواعدها وأساليبها وتاريخها منذ القدم حتى الوقت الحاضر . ولكن هل تجدى هذه الكتب ؟ وهل تفيد فى حل مشكلات العصر ؟ أو مشكلاتنا فى هذا العصر ؟ يسأل مصطفى محمود صاحب المكتبة العجوز فيجيبه بابتسامة ساخرة : « مما يؤسف له يا سيدى إنى متخصص فى بيع الكلام الفارغ . . ورأيى الحقيقى أن كل ما فى هذه المكتبة كلام فارغ يجب أن يلقى فى صندوق القمامة » .

لقد اختفى الله من أروقة الكنيسة ومن فوق أرفف الكتب ، فهل يجده السائح فى الجمعيات الروحية ؟

٣٣ ميدان بلجراف – مارلبورن . . يا له من عنوان عجيب ، إنه عنوان الجمعية الروحية لتحضير الأرواح . . وهى جمعية ذائعة الصيت ، تحمس لها الكثيرون من ذوى الأسماء اللامعة فى الأدب والعلم والفلسفة ، حتى خلدت أسماؤهم على قاعات الجمعية . . قاعة سيركونان دويل . . الأديب الشهير صاحب كتب شرلوك هولمز ، سير أوليفر لودج العالم المعروف مخترع الصمام الإلكترونى . .

فى هذه الجمعية حضر المؤلف عرضاً لتحضير الأرواح ، قامت به سيدة عجوز تبادلت حواراً مع سيدة أخرى فقدت ابنها فى الحرب العالمية الثانية ، ولكن الحوار كشف عن دجل ضخم ، وادعاءات لا أساس لها من الصحة ولا آثار لها فى الواقع . . إن كل رواد الجمعية عجائز ، أغلبهم من النساء العجائز،هن فى الغالب ضحايا الهستيريا والخوف من الموت ، ولكل واحدة ابن فقدته فى الحرب وتتمنى أن تسمع صوته ، وهى بالتالى مهيأة لأن تصدق كل ما يقال . . وما يقال لا أساس له من الصحة ولا آثار له فى الواقع . وهذا معناه أن الجمعية فشلت فى أن تخلق إيماناً حقيقياً،أو تجتذب إليها عقلاً شاباً واحداً .

والدلالة الأخيرة على هذا كله هو انتصار الحضارة المادية ، وانزواء الحياة الروحية، حتى لم يعد يكفى لإعادة الإيمان إقامة الكنائس ولا إصدار الكتب الدينية ولاتأسيس الجمعيات الروحية،فهل يستدعى الأمر نزول المسيح من جديد ليمشى على الماء أمام مائة مليون أوربى ليعود إليهم الإيمان مرة أخرى ؟!

ربما . . . ولكن من يدرينا أن المسيح لو عاد من جديد ، لن تتسابق ملايين الأيدى لصلبه من جديد ؟ !

ولكن إذا كان الله والإنسان لم يعد لهما وجود فى المدينة الأوربيـة ، فهل نجدهما فى المدينة العربية ؟ وعندما نختار مثالاً للمدينة من بين البلاد العربية . . لا نجد أمامنا سوى بيروت . . فهنا المدينة فى صورتها المثلى،أو هنا المثل الصارخ للمدينة . . فإذا كنا نجد المدن فى سائر العواصم العربية . . فى القاهرة . . فى دمشق . . فى بغداد . . فى الرباط . . فإننا نجد المدينة فى بيروت . . فكيف رأى أديبنا السائح أو سائحنا الأديب هذه المدينة . . بيروت ؟

رآها وجهاً آخر لباريس ، أو كما سماها « باريس الشرق » ؛ ولكن إذا كانت باريس كما يقال عنها مدينة النور . . النور الذى ينبثق من العـلم ، فإن بيروت هى الأخرى مدينة النور ، ولكنه النور الذى ينطلق من الإعلان . . فبيروت هى بلد الكباريه . فى كل شارع كباريه . . كباريهات تحت الأرض . . وفوق الأرض . . وفى الخنادق . . وفى الكهوف . . وتسأل لماذا انتعش فن الكباريه بالذات فى بيروت ؟ ويأتيك الجواب :

ليس فى لبنان بئر بترول واحد ، ولا منجم حديد واحد ، واللبنانى لا يملك سوى منظر جميل،ورقعة شاعرية على البحر . . البئر الوحيدة إذن هى جيوب الزوار ، والوسيلة الوحيدة هى نزحها فى رشاقة،وتلك هى خطة التنمية ؛ ولكى تؤتى خطـة التنمية أفضل ثمارها ، لا بد أن تكون الصلة حسنة بالجميع . . والترحيب على أشده لأى وارد . . وهذا معناه أن يصبح الإنسان البيروتى هو كل إنسان ولا إنسان !

إنه ليس ضد أحد ولكنه مع الجميع ؛ الكل سواء أمام الليرة اللبنانية . .

والليرة اللبنانية هى ورقة التوت التى تستر عورات الجميع . . وبدون ورقة التوت يفتضح أمر الإنسان فى بيروت ، ولا يهم من أى شجرة تقطف هذه الورقة ، المهم أن تكون معك أوراق التوت ! تكرم سيدى . . أهلين بيك وسهلين . . يعطيك العافية . . ساوى حالك . . .عيونى . . هذا هو قاموس الإنسان البيروتى . . إنها لغة القومسيونجى الذى يبيع كل شىء . . لكل إنسان !

وقد تصطدم بالمثقف اللبنانى فتجده ساخطاً متبرماً ، يتكلم فى أسى لضياع المبادئ.وفى حرارة لفقدان الاتجاه . . وفى شوق إلى أيديولوجية واضحة . . ولكنك سرعان ما تكتشف أنه حديث استهلاكى . . حديث لمجرد الترف العقلى . . استثمار وقتى على قارعة الطريق . . أما ساعة الجد . . فتجده يصرخ بأعلى صوته : « صرماية على كل المبادئ . . مالنا نحن ومال ها المعركة . . نحن هون بنحب الجميع » .

وهنا تنطفئ مصابيح الثقافة لتضاء إعلانات الكباريه . . فالكباريه أسهل وأسرع وسيلة لإقامة فاترينات جذابة للإمتاع . . أما السينما فتحتاج إلى مؤلف قصة وكاتب سيناريو ومخرج وممثل ومدير إنتاج وحكاية طويلة معرضة بعد هذا كله للخسارة ، وكذلك المسرح يحتاج إلى جهد أكبر وهو غير مضمون الإيراد ، والفن الإذاعى والفن التليفزيونى ليسا أسعد حالاً من فنى السينما والمسرح . . فالإذاعة والتليفزيون فى بيروت هى قنوات إعلان أولاً وقبل كل شىء . . أما الكتاب اللبنانى فهو بضاعة تصدر ولا تستورد ، تطبع ولا تقرأ ، وهو تجارة استثمار لعقول الآخرين وليس تجارة استهلاك ثقافى بالنسبة للمواطن اللبنانى . . .

وهذا معناه فى النهاية أن الأيديولوجية الرائجة فى بيروت هى الحرية

الفردية بلا حدود..والطموح المادى والشخصى بلا ضوابط . . والثراء بسرعة وبأى طريق ! إن الإنسان البيروتى إنسان ذو بعد واحد . . بل إنسان ذو بعد وحيد . . أن ينجح . . وينجح . . وينجح . . كائناً ما كان مضمون هذا النجاح !

النجاح . . وليسقط العالم أو يهلك بالطاعون ! النجاح . . ولو فى ليل بيروت الأحمر الذى تنزف فيه ملايين الليرات ! النجاح . . ولو عن طريق اللامبدئية التى تدر كل فئات العملات من كل بلاد العالم . .

تلك هى بيروت . . مدينة بلا قلب . . وذلك هو المواطن البيروتى . . إنسان مات فى جيبه الله !

ولكن هل يمكن أن تعيش بيروت زوجة للكل ؟ . هل يمكن أن تظل لقيطة بلا أب ولا أم ؟

هل يكفى طلاقها من عروبتها لكى تنضم إلى العالم . . وتصبح مدينة عالمية..ويصبح مواطنها إنساناً عالمياً ؟

تلك هى الأزمة البيروتية أو الأزمة اللبنانية بوجه عام ، وإذا كانت هذه الأزمة هى السبب فى هذه المتناقضات التى تعيش عليها بيروت ، ويفيد منها الإنسان البيروتى ، فهى تناقضات لن تدوم طويلاً . . لن تدوم لأن مصير الدول العربية إلى وحدة حتمية ، ومصير الرأسمالية العالمية إلى زوال . . فالرأسمالية العالمية سوقها وغذاؤها الاستعمار ،وإذا كان الاستعمار لا يزال فى أماكن كثيرة ، فلأن الاشتراكية تزحف لتحتل كرسياً بعد كرسى . ويومها تشعر بيروت أنها خسرت الاثنين . . عروبتها وعالميتها . . فيا بيروت الوحدة لا التوحد . . والعربية قبل العالمية ..وأنت حرة !

وبهذه الصرخة التى يطلقها مصطفى محمود فى وجه بيروت ، يدير

ظهره للمدينة. . أى مدينة . . وكل مدينة . . لقد ظل طوال رحلته فى مدن العالم يبحث عن تلك المدينة الفاضلة التى يتمنى أن يعيش فيها . . والتى ينبغى أن تكون محققة لآماله وأشواقه ، والتى لم يضع لها سوى شرط واحد . . أن يتجنب فيها ذلك المستحيل الذى لا يطاق . . ولكن هذا الشرط لم يتحقق فى واحدة من المدن التى زارها ، بل كان هذا الشرط يطالعه فى كل مكان . . فى النوافذ والطرقات . . فى البيوت والمحلات . . فى المسارح ودور السينما فى دور اللهو . . الغالى والرخيص . . بل فى الكنائس والمتاحف وكتب الدين وجمعيات تحضير الأرواح . . لقد كان المستحيل الذى لا يطاق يطبق عليه من كل جانب . . ذلك المستحيل هو موت الإله وضياع الإنسان !

فإذا كانت المدينة هى المسئولة عن ذلك ! ترى أين يرى الله ؟ وأين يجد الإنسان ؟

⑧ الـغـــابــة

سلام على الأكواخ ! حرب على القصور !

«كل شيء كما صنعته يد الطبيعة حسن ، ولكنه يفسد بين يدى الإنسان . . عندما يلزم أرضاً بإنماء غلات أرض أخرى ، وشجرة بحمل ثمار شجرة أخرى . . وعندما يخلط بين الأقاليم والعناصر والفصول . . . »

جان جاك روسو

« كلام جميل . . ولكن هل هو كلام صحيح ؟ »

كان مصطفى محمود يفكر فى هذه الفلسفة حول حكمة « الطبيعة » طوال رحلته فى « الغابة » : « هل الطبيعة تدبر كل شيء كأحسن ما يكون التـــدبير ، وليس فى الإمكان أبدع مما كان . . وأى تدخل من الإنسان فى الطبيعة إفساد لحكمتها ؟ » .

إنه إذا كانت الغابة هى سبيل الخلاص من المدينة ، فهل تكون سبيل الخلاص بالنسبة إلى الإنسان ؟

وهل الخلاص بالغابة استنقاذ للممكن من مخالب المستحيل ؟ فإذا كان الله قد مات فى المدينة ، وفى المدينة ضاع الإنسان ، فهل تصنع الغابة من أشجارها عرشاً للرحمن ، ومن أعشابها سندساً لبنى البشر؟

صحيح أن المدينة شيء خانق لزج . . مرض مزمن له ألف اسم واسم . . اللغة أصبحت رخيصة مبتذلة ، الصداقة غدت حرفة . . العاطفة تحولت إلى طريقة للوصول ، البراءة ماتت ، قتلها داء اسمه المدينة . . داء اصطناع كل شيء . . اصطناع الكلام . . اصطناع السلوك . . اصطناع التهذب ؛ صحيح هذا كله . . وصحيح غيره ؛ ولكن هل يمكن للإنسان أن يتخذ موقفاً فرديًّا من المدينة ؟ أليس يعنى هذا الموقف رفضاً للحضارة التى صنعتها الجموع البشرية على امتداد العصور ؟

بالطبع هناك مواقف فردية حيال جميع القضايا والمشكلات ، مواقف يستطيع الفرد فيها أن يرفض الحضارة ، ويهرب إلى الغابة أو إلى الصحراء ، ولكنه لن يغير بموقفه هذا شيئاً أى شيء . . لا من الآلام النفسية ولا من الأوجاع العقلية التى طردته من المدينة إلى الغابة أو إلى الصحراء !

فالمدينة هى التطور الاجتماعى ، وربما كانت أعلى مراحل هذا التطور ؛ هى ثمرة جهدى وجهدك وجهود الآخرين ؛ وهى ليست « ظاهرة » تعرض وتزول، ولكنها « مظهر » من مظاهر التحضر البشرى ، وهى من هذه الزاوية قادرة على أن تصحح مسارها باستمرار ، فأوجاع المدينة تعالجها المدينة ، وآلام التحضر لا تداويها إلا الحضارة !

وعلى ذلك فعلاج المدينة اللزجة التى تنام بالأقراص ، لا يكون بزيادة

عدد الأقراص ، وإلا انتحرت المدينة،ولا بالإقلال منها وإلا أصيبت بالدوار ، ولكنه بتجاوز المدينة نفسها لنفسها،والعلاء على ذاتها باستمرار !

وهذا معناه بعبارة أخرى تحويل المدينة اللزجة إلى مجتمع إنسانى أكثر نظافة ، وأكثر راحة لأعصاب البشر . والإنسان المتحضر قادر على فهم طبيعة الحضارة ، مؤمن بقدرة الإنسان على تغيير العلاقات دون الإنسانية،إلى علاقات أوسع أفقاً وأرحب مدى .

لنتفق إذن على أن الطريق إلى الغابة ، ليس هو الطريق الذى يدير فيه مصطفى محمود ظهره للمدينة وحياة المدينة ، بمقدار ما هو الطريق الذى قد يتأدى منه إلى رؤية الله ومقابلة الإنسان . . الله على الطبيعة ، والإنسان على الفطرة . . لذلك نراه يعود إلى سؤاله عن حكمة الطبيعة، وهل تدبر كل شيء كأحسن ما يكون التدبير ، وليس فى الإمكان أبدع مما كان وأن أى تدخل من الإنسان فى الطبيعة إفساد لحكمة الطبيعة ؟ يعود إلى هذا السؤال بإجابة تكاد تبدو قاطعة :

« كلام فارغ طبعاً . . فالطبيعة تخطئ كما يخطئ الإنسان . . وخطاياها أفدح . . وحيوانات الديناصور التى انقرضت عن آخرها . . ونباتات السرخس التى لم يعد لها وجود . . كلها أخطاء سجلتها الطبيعة على نفسها فى حفرياتها وآثارها . . . والمجموعات الكوكبية التى تنفجر وتتبدد فى أرجاء الكون بين وقت وآخر . . دليل آخر على أن الطبيعة ليست لها خطة محكمة » .

ولكن أليست تجرنا هذه الإجابة إلى التساؤل عن الغاية فى الطبيعة ، أو بالأحرى عن الغائية فى الحياة ؟ إنه إذا كانت الطبيعة تنطوى على بعض ظواهر الفوضى ، وكانت الحياة فيها بعض مظاهر العشوائية ؛ فهل يعنى هذا انتفاء الغاية أو انعدام الغائية ؟ ألا يجدر بنا ونحن نعرى الطبيعة من

وشاحها والحياة من سترتها بأن نقول إن ثمة غائية فى الكون ؛ حتى ولو كانت غائية بلا غاية ؟

وإلا فكيف نفسر كل ظواهر الجمال التى تنطوى عليها الحياة فى بساطتها وبكارتها وشكلها البدائى الأول ؟ كيف نفسر كل مظاهر الخصب والنماء التى تتفجر بها الحياة فى مظهرها البكر أو الإبداعى الأول ؟ كيف نفسر تلك الحقيقة الطبيعية الحية التى اسمها . . الغابة ؟ !

إن الغابة ليست شكلاً يوصف ، وليست صورة تشاهد ، وإنما هى على حد تعبير مصطفى محمود : « إحساس . . مذاق . . طعم . . رجفة فى القلب »

فالغابة فى تقديره لا يمكن أن « توصف » لأن أى وصف يزرى بجلالها . . أشجارها لا تشبه ما نرى من أشجار فى الشوارع والحدائق ، أشجارها سوامق فيها عنفوان وشموخ وزعامة ، أزهارها محتقنة دموية ، وأوراقها ريانة ، وأمطارها عاتية مكتسحة ، وضبابها كثيف متراكم جياش ، برق يلمع ، ورعد يزأر ، ثم يعود الهدوء ويخف السيل . . ثم ينقطع وتلمع الشمس على هامات الشجر . . وتتلألأ فصوص الماس . .

إنها الغابة . . وهى أيضاً الغاية ، أو هى على الأقل الغائية بلا غاية !

وهى ليست شيئاً تمتلكه وإنما هى إحساس يتملكك – تماماً كما تملك أديبنا الرحالة فراح يقول : « وقد شعرت بتلك الرجفة الغامضة وأنا أتنقل بين الشجر ، وأتسمع ذلك الخرير الذى ينبعث من مئات الجداول والشلالات الصغيرة التى يعربد فيها الماء والثلج منحدراً من القمم »

إنها البداية . . من الغابة تكون . . لأنه من الغابة نبعت الحياة !

ورحلة مصطفى محمود ليست رحلة خارجية فى « أحراش الغابة » هدفها الرصد والتسجيل ، وغايتها الفرجة والمشاهدة ، شأن أى رحلة تقليدية

من تلك التى عهدناها فى أدب الرحلات ، وعلى سبيل المثال الرحالة الصحفى جون جنتر فى كتابه الشهير « داخل أفريقيا » ؛ الذى حاول فيه معالجة هذا الكل الشاسع الملتهب المسمى أفريقيا ، أو « القارة المظلمة التى بدأت تضىء » كما اختار أن يسميها فى الفصل الأول من الكتاب .

ومن هنا حفل الكتاب بأخلاط من المعلومات والبيانات والتفصيلات عن أفريقيا . . بلادها وسكانها وقبائلها وحيوانها وما فوق أرضها وما فى باطن أرضها ، فكان أقرب إلى الرحلة العلمية منه إلى أى شىء آخر ؛ الرحلة التى يخرج منها القارئ بالفكرة والمعلومة . . بالإحصائية والتاريخ . . بالرأى ووجهة النظر . . أكثر مما يخرج برجفة القلب ، وهزة الضمير ، وانتفاضة الوجدان !

وقد نجد فى الكتاب عوامل الإثارة والتشويق بل والاستفزاز الذى يقتضيه أدب الرحلات . وخاصة فى تلك القارة التى لم تعد مظلمة تماماً ، بل هى الآن تومض بالنور الحى ، لأنها فى الحقيقة أشبه بالرغوة الهائلة التى انفجرت . ولم يكن انفجارها سياسياً واقتصادياً فقط ، بل كان انفجاراً اجتماعياً وثقافياً ودينياً كذلك !

لقد وثبت القارة السوداء من البحر الأسود . إلى المدنية البيضاء ، وأصبحت الآن تعرض صورة لملايين البشر الذين تحولوا فى سواد ليلة من حياة القبيلة البدائية ، إلى العضوية العاملة فى المجتمع الحديث !

والذى ترتب على ذلك هو توزع أهلها بين مختلف درجات التطور السياسى ، ففيها بلاد مستقلة استقلالاً تاماً ، وفيها بلاد مستقلة استقلالاً ذاتياً ، وفيها بلاد شبه مستقلة ، وبلاد تحت الوصاية ، وبلاد متنازع عليها ، وفيها محميات ومستعمرات ، وأراض واسعة لا يعرف أهلها كيف يحكمون وما زالوا يحيون حياة القبيلة أو الإقطاع .

فإذا أضفنا إلى هذه الأبعاد الهامة أهمية افريقيا بالنسبة للعالم الغربى ، أهميتها لا لموقعها الاستراتيجى فقط ، ولا لغناها الفاحش فحسب ، بل لأنها آخر حدود الغرب ، ولأن السؤال الذى يطرح نفسه على العالم الغربى باستمرار هو :

« لقد ضاع معظم آسيا فهل تبقى أفريقيا ؟ »

أدركنا على الفور أن أفريقيا أشبه ما تكون بالمعمل الحى ، المعمل الحى سواء بالنسبة للعالم السياسى أو بالنسبة للمشتغلين بعلم الأجناس ، فهم جميعاً يتساءلون :

هل انتهى عهد الرجل الأبيض فى أفريقيا ؟

هل الأفريقيون قادرون على حكم أنفسهم بأنفسهم ؟

وإذا كان الاستعمار قد مات ، فما الذى سيخلفه ؟

هل تستطيع الشيوعية اكتساح أفريقيا ، كما اكتسحت معظم آسيا ؟

هل تستطيع القوى المستعمرة حماية مواقعها بالتغيير والإصلاح ؟

من هنا . . ومن هناك . . كانت رحلة الصحفى الأمريكى جون جنتر فى « داخل أفريقيا » رحلة من نوع آخر ، رحلة تختلف فى الكيفية والنوعية عن تلك الرحلة التى قام بها أديبنا الصحفى مصطفى محمود ؛ فرحلة جون جنتر رحلة إلى الخارج . . إلى كنوز الغابة . . أما رحلة مصطفى محمود فهى رحلة فى الداخل . . فى ضمير الغابة ؛ فإذا كان الأول يحاول استكشاف قارة الإنسان الأسود ، فالثانى يحاول استكناه إنسان القارة السوداء !

وإنسان هذه الغابة هو عند مصطفى محمود الإنسان على الحقيقة . . الإنسان عارياً من أدران المدينة وأغطية الحضارة . . الإنسان الذى يعانق صباح الخلق الأول كما يعانق فجر مسائه الأخير دون زيف أو مغالطة . .

دون سرقة أو استغلال . . دون كذب أو نفـــاق . . دون كل ما هو دون الإنسانى أو تحت البشرى . . ذلك لأن إنسان الغابة . . إنسان فى أخلاقه صلابة الإيمان بالأسلاف . . وفى سلوكه أصالة التناغم على الطبيعة . فهو على حد تعبير الشاعر الكبير ليوبولـد سنجور : « متفتح لكل الأشياء . . مستجيب لنداء الطبيعة . . بشرط أن تكون أمينة وصادقة وعادلة ! فالإنسان الذى لا يملك أن يغير جلده ، فلا أقل من أن يمنحه البريق والحياة » .

الإيمان بالأسلاف والتناغم مع الطبيعة . . هاتان هما السمتان الرئيسيتان فى حياة الإنسان الإفريقى . . إنسان الغابة . . أما الأسلاف فهم رمز الفحولة والبطولة والعلم بأسرار الكون ، وأما الطبيعة فهى رمز القوة والخير والحياة باعتبارها رمزاً للأنوثة . . ومن الزواج بين هذين العنصرين تقوم كل حياة . . وينشأ كل وجود !

فالطبيعة إذن عند إنسان الغابة ليست مجرد « اسم » وإنما هى إن صح التعبير « فعل » أى وجود ديناميكى متحرك ، وشبكة من القوى الفعالة والبالغة التأثير ؛ وكذلك « الأسلاف » ليسوا مجرد « موتى » وإنما هم « أحياء » بل أشد حياة من الأحياء ، وعلى ذلك لا تكون عبادة الأسلاف مجرد تقديس لقوم عاشوا فى غابر الأزمان ، وإنما هى إقرار بسيطرة الوجود الخفى على الوجود الظاهر للعيان .

ومن هنا كانت « الأقنعة » وجها آخر للإنسان ، أو هى وجهه الحقيقى الذى يطالع به الأسلاف ،إذ لا بد « للتخاطب » مع الأسلاف من أن يطالعها الإنسان بوجهه الحق ، على العكس من الوجه الطبيعى الذى « يتناغم » به مع الطبيعة !

ومن هنا أيضاً كان استخدام الأقنعة ضرورة لازمة لإبراز المعنى الدرامى

من خلال لغة راسخة لمعنى كل قناع ، فأقنعة المناسبات القومية ، غير أقنعة الأعياد ، غير أقنعة القتال أو الإعداد للحرب ، ما دام القناع هو صوت الجمـــاعة ، ومن خلال القناع يستطيع الإنسان أن يخاطب الأسلاف ، وأن يستخيرهم في دينه ودنياه .

والرقصات مثل الأقنعة لها أيضاً دلالتها الرمزية سواء فى التخاطب مع الأسلاف أو فى التناغم مع الطبيعة ، فهى تتخذ أشكالاً متنوعة ، وتثير انفعالات بعينها يحددها التراث الثقافى لدى الجماعة ، سواء فى مواقف القتال والحرب ، أو فى الأعياد والاحتفالات القومية ، أو فى المناسبات التى تستوجب طرد الأرواح الشريرة،والعودة إلى مناجاة الأسلاف !

هذه الحياة . . على حقيقتها وبساطتها . . على طهارتها وبكارتها . . هى التى وجدها مصطفى محمود عند القبائل البدائية التى تسكن أدغال تنجانيقا وكينيا . . عند الماساى والماكامبا . . وعند الماو . . ماو . . وهى شىء آخر بطبيعة الحال عن حياة طرزان . . وروبنصون كروزو..والسندباد ، إنها الغابة الحقيقية . . الغابة بحق . . الغابة التى تختلف اختلافاً كاملاً عن غابة الشعراء ، وهواة المغامرات ، ومحترفى الصيد ، ومخرجى الأفلام السينمائية ابتداءً من كلود ليلوش وانتهاء بحسن الصيفى !

إن الغابة بالنسبة للصياد أو الشاعر أو المخرج السينمائى فسحة يوم ، تغيير جو . . ولكنها بالنسبة لمن يعيش فيها . . قدر . . ومصير . . ومجموعة من المؤثرات تعمل على تشكيل حياته وتفكيره كما تعمل يد النحات فى الصلصال . إنها على حد تعبير مصطفى محمود : « مناخ اجتماعى وليست خطوط طول وعرض » .

وعلى ذلك فهو يرى أن « أقصر طريق يوصل إلى الغابة هو الطريق الذى

يسير عبر الخط الإنسانى . . لا الخط الحديدى . . الخط الذى يقف بالقبائل والمجموعات البشرية . . لا بالمراكز والمحطات . . فالمحطات الحقيقية هى الحقب التاريخية . . ونقط انتقال الإنسان من مرحلة إلى مرحلة » .

ومن هنا كانت نقطة انطلاق مصطفى محمود . . نقطة انطلاقه عبر أحراش الغابة بحثاً عن أحشاء الإنسان . . عن روحه الدفين . . عن ضميره الحى . . عن الإنسان الإنسانى ، أو الإنسان بما هو إنسان !

وكان لزاماً عليه لكى يلتقى بهذا الإنسان أن يخلع ثوب السائح ، وأن يتعرى من أغطية المدينة،وأن يتحرر من كل ما من شأنه أن يحول بينه وبين لقاء الإنسان . . الإنسان بكل بساطته وبكارته وإحساسه الطبيعى الأول . هذا الإنسان هو الذى غنى معه مصطفى محمود ورقص ، غنى فى نشوة ، وضحك فى إشراق ، وارتمى على صدر الطبيعة مرتداً إلى ما فى داخله من إنسان : « طفولة الإنسانية الحلوة ، كنت أراها حولى ، الطفولة بكل براءتها ، وخطاياها ، ومرحها ، وانطلاقها النشوان كانت ترقص على نقرات أشجار التيك المجوفة . . لا يسترها شىء . . لم يكن عند واحد من هؤلاء الأطفال الكبار شىء يخيفه . . كل منهم كان يغنى من أحشائه . . وكان يعطى نفسه كلها للحظة التى يعيشها . لا افتعال . . لا خجل . . لا تمثيل . . لا غرض من وراء أى شىء . . وإنما الكل يرقص لأنه فرحان . . لأنه يعيش بجماع قلبه » .

وكان من الطبيعى بالنسبة لمصطفى محمود . . هذا الذى يحاول أن يتجنب المستحيل الذى لا يطاق . . والذى أطبق عليه فى شوارع المدينة . . يحاصره ويتحداه ويناصبه العداء . . بعد أن أعلن موت الله . . وضياع الإنسان ، كان من الطبيعى أن يعانق هذا الإنسان،وأن يشاركه أعياد الطبيعة وأفراح الحياة ، وكأنما يتمسك بتلاليب الإنسان إلى أن يعود فيرى الله :

« وشعرت بالدماء تدب فى أوصالى الباردة . . وشعرت بطفولتى الدفينة تحت ركام ثلاثين عاماً من كابوس المدينة . . تطل برأسها . . وتتمطأ . . وتنبثق من تحت الردم . . وتسرى فى جسدى كسيال من الكهرباء . . وشعرت بنفسى أقوم . . وأهتز . . وأرقص . . كما لم أرقص فى حياتى . . كطفل مولود تهدهده أمه . . الطبيعة » .

وقد يتراءى للبعض أن يصف هذا كله « بالهمجية » ، ولكن هل المدينة علاج لهذه الهمجية ، وهل تخلصت المدينة من همجيتها حتى تسخر من همجية الغابة ، ثم من قال إنها همجية ، إنها عند مصطفى محمود الحياة على الطاهرة والبكارة ، الحياة بعيدة عن كل معانى السلطة والتسلط ، الحكم والتحكم ، الابتذال والاستغلال . . « جد هذا الزنجى العجوز الذى يهز كتفيه أكل ذراعاً بشرية فى الأيام الخوالى . . ربما . . ولكن ماذا فعلنا نحن بالقنبلة الذرية فى عصر النور والمعرفة والحضارة . . كم أكلت هذه القنبلة من أذرع وسيقان ، وكم هشمت ، وكم نهشت من وجوه جميلة فى هيروشيما » .

وقد يتراءى للبعض الآخر أن يصف هؤلاء البشر بأنهم « وحوش . . همج . . برابرة . . يؤمنون بالخرافات » وعلى هؤلاء يرد مصطفى محمود : « وبماذا نؤمن نحن ؟ » .

ويستطرد فى هذا الرد شارحاً الفارق الإنسانى وليس الحضارى بين ناس الغابة وناس المدينة ، بين الحياة هنا والحياة هناك : « هنا الناس أرحم . . وأكثر إنسانية من ناس المدينة . . وهنا حضن الطبيعة أكثر دفئاً . . وأكثر خصباً . . وصدر الطبيعة هنا رطيب . . مبلل بالأمطار . . مخضل بالندى . . ضرعه لا يجف . . ولا ينضب منه الحليب .

كم تمنيت أن أستلقى على هذا الصدر وأنام » .

وإمعاناً فى الاستطراد ، وتغليب حياة الإنسان حتى ولو فى حضن الغابة ، على الحياة اللاإنسانية ولو فوق مائدة المدينة ، يقول مصطفى محمود : « لماذا يهدنا التعب هكذا فى المدن . . كل المدن . . فى القاهرة . . فى لندن . . فى موسكو . . فى باريس . . فى كل المدن . . الناس مهمومون شاحبون ، يسيرون بخطى مثقلات . . كأنهم على سفر شاق لا ينتهى . » . ويتساءل مصطفى محمود : « لماذا لا نعرف مثل هذا المرح الطليق عندنا فى المدن ؟ لماذا لا نرقص هكذا من أحشائنا ؟ »

ويزداد تساؤله عندما يستعرض كل دواعى الفرح فى المدينة ، عندما يستعرض السينمات والمسارح والأوركسترات ، وعندما يتذكر الإذاعة والتليفزيون ، وعندما يذكر المضحكون المحترفون : ويذكر معهم أجمل وأشهى النساء ، وأفخر أصناف الويسكى ، والسيارات فى الشوارع ، وأجهزة التكييف فى المنازل ، وأكوام الأموال فى البنوك ، ومع هذا كله ، يغزونا الحزن ، ويعشش فى قلوبنا الأسى ، ويكسو وجوهنا الهم ، ونمشى كما الرجال الجوف . . ظل ولا لون . . إشارة ولا حركة . . ضحك ولا فرح . . ويبحث كاتبنا الأديب عن سبب واضح لكل أغانينا الحزينة ، وكل وجوهنا الشاحبة ، وكل قلوبنا المريضة ، وكل أرواحنا المتعبة ، وكل ما من شأنه يجعلنا نشعر بالذنب !

« هل هى المعرفة ؟ . . هل هى القوة التى وضعها العلم فى أيدينا ؟ . . هل هى القنبلة والذرة وزجاجة الدواء ؟ . . هل هى هموم المسئولية ؟ أم هى الدين والفن والعلم الذين اجتمعوا معاً ليصنعوا لنا هذه الحضارة الحزينة ؟

هذا هو السؤال . . وكائناً ما كانت الإجابة عليه . . فالذى يؤكده

مصطفى محمود أننا نعيش فى المدن . . كل المدن . . حزانى مهمومين !

وهذا على العكس تماماً من تلك الحياة الحافلة بالرقص والفرح التى يعيشها أهل الغابة ، فإذا كان الإنسان هناك فى المدينة قد انتفى ، فلا شك أنه موجود . . هنا فى الغابة ؛ وقـــد لا نجد الله فى الغابة ؛ وهو بالتأكيد غير موجود ، لأنهم استبدلوا الإله الواحد ، بأكثر من إله ، آمنوا بتعدد الآلهة ، عندهم . . جوك . . ونايجوك . . وماریاك . . ومبولى . .وجان لوكى . . وجان لوكاك . .وكاوث . .ودنجديث . . وتومو ، آلهة متعددة تذكرنا بآلهة الأولمب !

وقد نكتشف عند بعض القبائل آثار عقيدة قديمة راسخة تتعلق بكائن أسمى . . يوصف بأنه قادر على كل شىء . . رحمته كاملة وحكمته كبرى . . وهم يصفونه بأن الرعد صوته . . والرياح من أنفاسه . . والعواصف علامة غضبه ؛ وهم يسكنونه السماء ولا يصورونه فى رسومهم ، وإن كانوا يتصورونه فى أخيلتهم على هيئة طائر عظيم ناشر الجناحين،على نحو يشبه صورة حوريس فى الديانة المصرية القديمة .

غير أن هذا الإله الأسمى الذى يسكن السماء ، قد تمادى فى سموه حتى أنه بعد أن خلق البشر لم يعد يهتم بشئونهم أو يعنى بدنياهم ، فهو أشبه بالمحرك الذى يحرك ولا يتحرك ، والذى حدثنا عنه أرسطو ، لهذا يلجأ الإفريقيون إلى وساطة الأسلاف وإلى الاستعانة بالطواطم فضلاً عن فنون السحر !

وإذا كان هذا معناه غياب الإله ، فمعناه فى ذات الوقت حضور الإنسان ؛ فالغابة أسعد حالاً من المدينة لأنها وإن انتفى فيها وجود الله ، فقد تأكـد فيها قيام الإنسان ، ومع هذا فالله الغائب فى الغابة ليس هو الله الميت فى المدينة ، فثمة علاقة ما تربط ما بين الاثنين ، أو على الأقل تمنح

الإنسان كل هذا الفرح ، وكل هذه السعادة .

إننـا نقول عنهم إنهم وثنيون . . كفرة ، ولـكن الله كما يقول مصطفى محمود يضفى عليهم من الفرح والمسرة ما يضفيه على أحبابه ، فإنسان الغابة هم بشكل أو بآخر أحباب الله .

ولكن أليس فى غياب الله نوعاً من المستحيل الذى لا يطاق ، والذى حاول مصطفى محمود فى بحثه الدائب عن المدينة الفاضلة أن يتجنبه بقدر المستطاع؟ هل يكفى أن نجد الإنسان فى الغابة لكى نستغنى بوجوده عن وجود الله ؟ إن الله موجود بالضرورة فى مكان آخر غير المدينة التى أعلنت موته ، وغير الغابة التى أستغنت عنه ، والسؤال الآن ماذا بعد المدينة وبعد الغابة ؟

الصحراء !

ترى هل يستطيع أديبنا الرحالة أن يولى وجهه شطر الصحراء ، عساه يجد من فوق جبالها وهضابها ذلك الكائن الأعلى . . الذى هو الله ؟

⑨ الصّحراء

« ويخشى الأعرابى الموت غرقاً فى الصحراء »

وشمس على المعنى مطالع أفقها
فمغربها فينا ومشرقها منــــا
فقيرمغربى

نعم . . إن الشمس تغرب فينا الآن . .

فمتى يكون مشرقها منا ؟ . .

هذا هو السؤال الذى يختتم به مصطفى محمود رحلته فى الصحراء ؛ وهى الرحلة التى حاول أن يجد فيها « فردوسه المفقود » بعد أن وجد فى الغابة « فردوسه المستعاد » ، وكأنما يردد صيحة الأعرابى « جاء الوادى » عند سقوط السيل لينذر بالخطر ! ومعروف فى الأصل أن كلمة « عرب » وكلمة « صحراء » مترادفتان ، وقد جاء فى القرآن أن الأعراب هم العرب الرحل لا غير ،

أى عرب الصحراء ! وكانت واحة « غدامس » فى الصحراء الليبية ، هى ذلك الفردوس المفقود أو تلك الجنة العجيبة التى تبلغ درجة حرارتها ٤٨ ، وتجرى من تحت بيوتها الأنهار ، ولا يعرف أهلها السرقة ولا القتل ، وفيها « عين الفرس » التى تسقى الواحة كلها ، والتى كانت قد تفجرت تحت أقدام فرسه عقبة بن نافع . ثم فيها بعد هذا كله روح « سيد البدرى » الصحابى الجليل ، الذى دخل « غدامس » مع جنود عقبة فى عام ٤٢ هجرية ، وحارب الكفار ، وكافح حتى نشر الإسلام فى آخر زقاق من أزقة الواحة ، ثم استشهد منذ أكثر من ألف عام .

وفى الطريق . . طريق مصطفى محمود إلى ضريح السيد البدرى ، كان يقول لنفسه طول الوقت : « أخيراً وجدت الرجل الذى صنع المستحيل » !

فما هو هذا « المستحيل » الذى لا يطاق ، والذى نتمناه وإن كنا نخشاه ، والذى صنعه السيد البدرى ؟

إننا إذا استبعدنا عنصر « المغامرة » فى رحلة مصطفى محمود إلى الصحراء ، ووضعنا كلتا يدينا على جوهر هذه الرحلة ، أو عنصرها الجوهرى ، وجدناه فى ذلك « المستحيل » البشرى الذى صنعه الصحابى الجليل ، وفى تلك البقعة من الصحراء . . غدامس . . أو النقطة الخضراء كما يسمونها ، والتى يرتكز فيها تاريخ أربعة آلاف سنة من الحضارة !

ولا يعنينا كثيراً تاريخ هذه الواحة . . متى ولدت ؟ . ولا تاريخ تلك « العين » متى تفجرت ؟ . وهل بدأت الواحة قبل العين أم بدأت بالعين ؟ وهل كان ذلك منذ أكثر أو أقل من أربعة آلاف عام ؟

لا يعنينا هذا كثيراً ، ولا يعنينا كذلك ما تعاقب على تاريخ الواحة من موجات للغزاة ، منذ أن صارت مطمعاً للأقوياء والمغامرين . . الرومان . .

والوندال . . والبيزنطيون ! ومنذ أن دخلها العرب بقيادة عقبة بن نافع ليحولوها إلى الإسلام ، ومنذ أن جاءها الأتراك بعد العرب فى القرن السادس عشر الميلادى ، إلى أن احتلها الطليان فى سنة ١٩٢٤ حتى انتهت قصة استعمار الواحة فى يناير ١٩٤٣ ، حينما أغارت قاذفات القنابل الفرنسية على مطارات إيطاليا وثكناتها فى الواحة فى الحرب العالمية الثانية،ونزل الستار على التاريخ الطويل الدامى !

لا يعنينا هذا كله فى رحلة مصطفى محمود إلى الصحراء ، وإنما الذى يعنينا هو جوهر هذه الرحلة ، والذى يتمثل فى ذلك «المستحيل» المفقود من ناحية والمنشود من ناحية أخرى ، والذى لاقاه كاتبنا الرحالة فى ضمير الصحراء !

« أخيراً وجدت الرجل الذى صنع المستحيل »

تلك هى الصيحة التى اطلقها مصطفى محمود وسط صمت الصحراء ، وكأنما هى صيحة أرشميدس الشهيرة التى أطلقها من فوق سطح الماء ؛ أما « الرجل » فهو السيد البدرى الذى سبق أن أشرنا إليه ، وأما «المستحيل» الذى صنعه فهو ذلك الأمن أو الأمان الذى استظل الواحة ، طوال عشرات السنين . . بلا سرقة ولا قتل ولا خيانة ولا عدوان ، بلا أى حادثة من الحوادث التى تعكر صفو الأمن ، لمجرد أن الواحة لا يزال بها ضريح « السيد البدرى » .

وكأنما « الرجل حياً » استطاع أن يحارب الكفار وينشر الإسلام فى ربوع الواحة ، وكأنما « الرجل ميتاً » استطاع أن يحافظ على الأمن وينشر على الواحة أجنحة السلام : فالرجل حياً هو الإسلام ، والرجل ميتاً هو السلام .

ولكن كيف يمكن لرجل ميت أن يحافظ على الأمن ؟

إن الأهالى يؤمنون به إيماناً راسخاً ، ويعتقدون أنه بفضل روح السيد البدرى يمكن الكشف عن السارق ، فحينما تحدث سرقة يجتمع المشايخ فى

الضريح ويقرءون سورة يس أربعين مرة ، فيظهر السارق على الباب وهو يتوسل . . استرونى من الفضيحة يرحمكم الله . . ويرد ما سرق كاملاً .

ويتساءل مصطفى محمود وعلى وجهه علامات الدهشة والاندهاش : « وهل حدث هذا فعلاً ؟ » ويأتيه الرد « حدث كثيراً » وهنا يتقدم أحد جنود الشرطة ليروى أقرب حادث وقع ، حينما سقطت محفظة أحد السياح وبها ٤٠٠ جنيه ، والتقطها أحد الأهالى وأخفاها عن العيون . . وما لبث المشايخ أن اجتمعوا فى الضريح ، وراحوا يقرءون سورة يس ؛ وحينما بلغوا العدد ٣٢ ظهر السارق على الباب وهو يتوسل . . « استرونى . . لا تفضحونى يرحمكم الله » وألقى لهم بالمحفظة وجميع أوراقها كاملة ، وطلب الصفح والمغفرة والأمان .

ومهما يكن من تفسير هذه الحادثة بوجه خاص ، أو تلك الظاهرة بوجه عام ، فالذى لا شك فيه أن السلام الذى نشر ألويته على ربوع الواحة ، هو بفضل كرامة السيد البدرى ، وإذا كان الإيمان بدلالته وليس بتفسيره ، أعنى بما يدل عليه ويحققه فى الواقع ، فإن ما يحدث فى هذه الواحة هو فعل من أفعال الإيمان !

وهو فعل قد ينكره المنهج العلمى وقد يرفضه المنطق الفلسفى ، ولكن الحدس الصوفى قادر على استيعابه وتمثله دون أن يتناقض فى ذلك لا مع العلم ولا مع الفلسفة ؛ فالنظريات العلمية الناتجة عن المشاهدة الخارجية والتجربة الحسية تصف الظواهر دون أن تتجاوزها إلى ما وراءها ، والأفكار الفلسفية المؤسسة على النظر العقلى والدليل المنطقى تفسر الظواهر دون أن يرقى تفسيرها إلى مرتبة اليقين ، أما الأذواق الصوفية الصادرة عن البصيرة والإلهام فهى وحدها التى تستطيع إدراك الحقيقة إدراكاً مباشراً ، كما تستطيع

مشاهدة كل ما يصدر عنها فى الكون من آيات الحق والخير والجمال .

وهذا هو سر إعجاب مصطفى محمود بصوفية الإسلام الذين ربما كانوا بما يخضعون له أنفسهم من رياضات ومجاهدات ، وبما يتعاقب على قلوبهم من مواجيد وأذواق ، وبما يفتح به عليهم بعد هذا كله من مكاشفات ومشاهدات أقدر من العلماء والفلاسفة على معرفة الحقيقة ، وهذا ما عبر عنه عباس محمود العقاد بقوله : « وإن أحق الناس بعرفان هذا لأولئك الذين نظروا إلى الكون بعين الباطن . . وقالوا فى ذلك ما لم ينقضه علم ولن ينقضه ما دام للإنسان لباب وراء الحواس والعقول » .

ونمضى مع مصطفى محمود فى رحلته بالصحراء ، ليروى لنا قصته مع « جبل قصر الغول » ؛ وهى القصة التى تكشف لنا عن وجه آخر من وجوه المستحيل ، ذلك المستحيل الذى يعبر إلى أرض الواقع الخارجى فوق جسر الإيمان ؛ مؤكداً حقيقة هامة هى أنه ليس بالحواس وحدها يعيش الإنسان ، ولا بالحواس مضافاً إليها جانب العقل ، وإنما بقدرته على استكناه ما وراء المحسوس والمعقول ؛ وتحويله إلى طاقة ايجابية خلاقة،قادرة على معانقة المطلق وتحقيق المستحيل .

فها هو « جبل قصر الغول » . . جبل صغير أشهب ملىء بالنتوءات الصخرية ، قابع فوق بساط الصحراء بلا حدود وبلا طرقات وبلا عود أخضر أو قطرة ماء ؛ ومع ذلك فالهواء الجاف الساخن يحيطه من كل اتجاه والرياح تصفر فيه من كل زاوية،حتى تحيل الإنسان إلى ذرة تراب فى عالم من التراب،يدخل من فمه وأنفه وأذنيه وعينيه وجلده ، ويلذعه بملايين النبال الساخنة !

فى هذا الجبل حدثت المعركة بين جنود عقبة بن نافع وبين الكفار ؛

وفى بطن هذا الجبل حفر جنود عقبة ذلك الكهف الرهيب حتى بلغوا نقطة التقاطع مع البئر، ورابطوا هناك يقطعون كل حبل يدلى به الكفار ليستقوا من الماء حتى أشرفوا على الموت عطشاً، فلم يجدوا بداً من النزول والالتحام مع جيش عقبة ، وانتهت المذبحة بانتصار العرب .

وليست الحادثة التاريخية فى ذاتها بالشىء الهام ، وإنما الشىء الأكثر أهمية هو دلالة تلك الحادثة . . فعندما يفكر الإنسان فى الطريق الطويل الذى قطعه هؤلاء المحاربون من مكة إلى قلب الصحراء الليبية ، يسعون على الإبل وعلى الأقدام حفاة لا يملكون من الزاد إلا حفنة الرمل ؛ لا يملك إلا أن يتساءل : « أى قوة رهيبة ؟ » وأى طاقة خلاقة أطلقتها كلمات القرآن فى هؤلاء العرب الأجلاف الخارجين من غيابات الجاهلية ، حتى جعلت منهم جنود حرب ، ورسل فكر ، ومشاعل علم وحضارة !

وتتداعى الخواطر . . خواطر مصطفى محمود عندما يقارن بين العرب فى فجر إسلامهم وبينهم فى غروب الإسلام ، أو بين الإنسان العربى فى صباح خلقه الأول وبينه فى فجر مسائه الأخير ، لينتهى إلى حقيقة مؤلمة مؤداها أنه اليوم يخسر ولا يكسب ، يخسر ذلك الشىء الذى كان يتمتع به أولئك المحاربين العظام الذين انطلقوا كالمردة ، وهبوا كالأعاصير ، وغيروا وجه الدنيا وحولوا مجرى التاريخ !

أجل : « نور القلب قبل نور الكهرباء هو ما يجب أن نبحث عنه » .

وما أحوج إنساننا العربى المعاصر إلى : « نبع روح . . فنبع بترول لا يكفى » .

تلك هى الخلاصة التى يخلص إليها مصطفى محمود وهو يقارن إنساننا العربى . . فى أمسه البعيد ويومه الحاضر ؛ فى أمسه البعيد خرج النور من

أفقـر أمة على وجه الأرض ، لا تملك سوى البعـير والخيام ، خرج النور ليقتحم على الفرس والروم ديارهم وكل ذخيرته كلمة حق ، كلمة عدل ، كلمة سلام .

أما فى يومه الحاضر ، فعنده الحديد والصلب والكهرباء ، وعنده البترول والمال والثروة ، ومع ذلك نراه يغوص كل يوم فى الحقد والكراهية ، فى الضعف والفتور ، فى كل ما يبعده عن جذوره الأولى وماضيه العظيم !

لقد أضاء لنا العلم المادى بيوتنا ولكنه لم يضئ لنا قلوبنا ، قدم لنا جاهلية جديدة أسلحتها الغواصات والصواريخ والقنابل الذرية ، ولكنه لم يقدم لنا الكلمة الجديدة ، الكلمة التى كانت فى البدء ، والتى ينبغى أن تكون فى الختام .

ويركع مصطفى محمود يلثم رمال الصحراء ، التى روتها يوماً دماء الشهداء ، وفى طريق عودته كانت أكثر من عشرين مئذنة تؤذن باسم الله !

ويقوده الأذان إلى الحديث عن « كلمة الله فى الصحراء » ! فكلمة الله فى الصحراء هى التى فجرت كل تلك الهبات والثورات التحررية التى غيرت وجه الأمة العربية ، صحيح أن الصحراء كانت دائماً مخبأ عظيماً للحرية ، ووكراً للثوار والمفكرين ، ولكن الصحيح أيضاً أن كلمة الله كان لها أثرها وتأثيرها فى قلوب أهل الصحراء . لذلك لم تكن مصادفة بل كان مما يتفق وطبائع الأشياء أن اكتست جميع هذه الحركات التحررية بكساء الدين ، وتدثرت فى حضن الكلمة . . . الله !

وليس أدل على ذلك كله من ظهور السنوسية فى الشمال الإفريقى ، وظهور المهدية فى السودان وهما أكبر حركتين تحرريتين شهدتهما الصحراء .

ويتكلم أديبنا الرحالة عن الدعوة السنوسية ، وكيف كان ابن السنوسى

يتنقل لينشرها بين البدو والبربر والطوارق وقبائل التبو وأولاد سليمان والمجابرة ، حتى صارت بحيرة تشاد مركزاً إسلامياً هاماً فى وسط إفريقيا ، وحتى بلغ عدد أتباع السنوسية فى عام ١٨٧٣ حوالى ثلاثة ملايين ، وأصبح السنوسى باعتراف المستشرقين أنفسهم المؤسس الحقيقى لأكبر أخوة دينية فى افريقيا .

وما كان يمكن للسنوسى أن يحقق هذا كله ، لولا كلمة الله التى أطلقها فى الصحراء ، تلك الكلمة التى وصفها بأنها « تنبه الغافل ، وتعلم الجاهل ، وترشد الضال » . أما وسائله فى نشر الدعوة فكانت هى التقرب إلى الله بالعلم والقرآن والعمل الصالح ، واتباع الزهد وقراءة التسابيح والذكر حتى يصل بالمريد إلى درجة النورانية والوجد .

ولكن هل معنى هذا أنه كان صوفياً منقطعاً للزهد والعبادة ؟ كلا بطبيعة الحال ، وإنما كان مبشراً له رؤية اجتماعية ، وفى ذهنه نظام مثالى عاش يخطط من أجله ؛ ذلك لأن التصوف الحقيقى فى جوهره « فعـل » وليس مجرد « انفعال »،والمتصوفة الحقيقيون كانوا دائماً رجال عمل كما تدلنا على ذلك أعمال رجل مثل القديس بولس ، أو فتاة مثل جان دارك ، أو قديسة مثل القديسة تريزا ، أو إمام مثل الإمام الغزالى،أو مصلح دينى مثل الأفغانى ، فهؤلاء جميعاً على الرغم مما قد يكون بينهم من اختلاف فى التعبير عن تجربتهم الحدسية المباشرة ، إلا أنهم يصدرون عن احتكاك مباشر أو اتصال فعال بالجهد الخالق الذى يكمن من وراء الحياة ، والذى يرتد ثانية إلى تيار الحياة ، كى يوجهه فى الاتجاه السليم .

فالتصوف الحقيقى إلى جانب ما فيه من انفعالات قوية من الغبطة الروحية ، والنشوة الصوفية ، والانجذاب الروحى ، فيه الإيمان بضرورة بذل الذات ، وفاعلية العمل الإنسانى ، وكل ما من شأنه الوصول إلى تلك

« الثقة الصوفية » التى قد تستحيل إلى قوة تزحزح الجبال وتحقق المستحيل !

من هنا كان حلم السنوسى بإعادة بناء العالم الإسلامى على صورة جديدة ؛ ومن أجل هذا الحلم أنشأ نظام الزوايا ، حتى كانت هناك فى أواخر عصره ١٢١ زاوية ، منها سبع عشرة فى مصر ، وواحدة فى استامبول ، واثنتان فى الحجاز ، وست وستون فى طرابلس وبرقة ، وعشرة فى تونس ، وخمس فى المغرب ، واثنتا عشرة فى السودان الإفريقى .

ولكل زاوية رئيس هو شيخ الزاوية ، ومجلس يضم وكيل الزاوية وشيوخ القبائل وأعيان المنطقة ، ومن شيوخ الزوايا جميعهم يتألف مجلس أعلى يترأسه السنوسى ، وهو نوع من التنظيم الهرمى ، فى أسفله قاعدة من الأتباع والمريدين ، يليهم إلى أعلى شيوخ القبائل ، ثم شيوخ الزوايا ثم الشيخ السنوسى !

وهكذا كانت السنوسية كما يقول مصطفى محمود « دولة داخل الدولة » وكان السنوسى يحلم بإعادة بناء العالم الإسلامى وتوحيده بتكاثر هذه الزوايا حتى تبتلع الأمة العربية فى داخل هذا الشكل التنظيمى الجديد من الاشتراكية الإسلامية !

ولكن الاستعمار الإيطالى الزاحف من الشمال ، والاستعمار الفرنسى الزاحف من الجنوب ، لم يمهل هذه الحركة حتى تؤتى ثمارها ، وما لبث أن أطبق عليها بكلابة الحديد والنار ، وفى لحظة وجدت السنوسية نفسها فى موقف الدفاع .

وانطلق الرصاص من عشرات الزوايا فى أعماق الصحراء ، واستمرت مقاومة السنوسية للفرنسيين فى الجنوب عشر سنوات ، كما استمرت مقاومتهم للإيطاليين فى الشمال عشرين سنة ، ولكن الصلب والبارود والصناعة الغربية

والعلم الغربى استطاع أن يهزم بدو الصحراء .

وفى كل صدام بين الشرق والغرب كانت الصناعة الغربية هى التى تحسم المعركة ، إلى أن تعود كلمة الله لتنمو فى ضمير الإنسان العربى ، وتتكاثر فى خلاياه ، فيطلقها فى جوف الصحراء لتقوم قيامته من جديد ؛ فإذا غربت فينا الشمس ، فلا بد أن يكون مشرقها منا ، وكأنما الإنسان العربى يعيش لا على سنة الحياة ، ولا وفقاً لناموس الكون ، ولكن لأنه على موعد مع الله !

ألم يكن ذلك هو المعنى الـذى قصده « عبد الله فى أرض الله » ببيته الشعرى الجميل والجليل معاً ، ذلك الرجل المغربى المنقطع للعبادة ، الذى لم يشأ أن يذكر اسمه ولا مكانه لأديبنا الرحالة ، وإنما اكتفى بعبارة : « عبدالله فى أرض الله » ؟ !

وهو لا يلبس من الدنيا إلا برداً من الصوف ، ولا يجلس على الأرض إلا بغير فراش ، ولا يتوسد من الأشياء إلا الحجر ، ولا يأكل إلا بضع تمرات فإذا ارتحل فأعشاب الطريق هى زاده من الطعام .

ويسأله مصطفى محمود : « كيف تجد الكفاية فى هذه الأعشاب ؟ »

فيرد عليه الرجل الصالح : « كف يدك عن الأذى ، وطهر لسانك عن الغيبة ، وافتح قلبك للحب ، يجعل لك الله فى كل عود أخضر من هذه العيدان غذاءً كاملاً » .

فيسأله أن يعظه ، فينظر إليه فى حياء ويغمغم :

« قال الله للمسيح : « يا عيسى عظ نفسك ، فإن اتعظت فعظ الناس ، وإلا فاستح منى »

« وأنا لم أتعظ بعد لأعظك » .

فيقول له مصطفى محمود وهو لا يزال يحاوره : « إذن تمنحنى بعض كلمات تكون زادى فى الطريق » .

فيقول له الرجل الصالح وهو يرسل نظراته إلى الأفق البعيد : « اصرف كل اهتمامك للعلم ، فإن الله لا يعبد إلا بالعلم » .

وكأنما بكلمة « العلم » لخص الرجل قصة الصراع بين الشرق والغرب ، ولماذا ينتصر العلم الغربى فى كل معركة ، ولماذا تغرب فينا الشمس ، التى لن تشرق منا ثانية إلا بالعلم ! .

فالعلم الأجوف وحده لا يكفى ، وإنما العلم لا بد أن يؤدى إلى عمل ، حتى يكون بحق علماً عاملاً ؛ وهذا ما عبر عنه الإمام الغزالى بقوله :«ولا أحب الكلام إلا فيما تحته عمل » . وهذا معناه أن العلم لا يكتسب شرعيته إلا إذا أدى إلى سلوك وفعل ، إلى تحقيق وإنجاز ، إلى تحرير وتعمير !

وهذا هو سر حسرة الرجل الصالح على أهل هذا الزمان ، الذين اعترفوا بالله ولكنهم تركوا أمره ، وقرءوا القرآن ولكنهم لم يعملوا به ، وقالوا نحب الرسول ولكنهم لم يتبعوا سنته ، وقالوا نحب الجنة ولكنهم تركوا طريقها ، وقالوا نكره النار ولكنهم تسابقوا إليها ، وبنوا القصور ولكنهم نسوا القبور . وراح الرجل يقارن بين أهل زمانه وأهل زماننا ، فلخص الموقف كله فى سؤال واحد :

« لقد كنا فى زماننا نحلم بالحج إلى مكة والقدس والموت بهما ، وأنتم جاءتكم فرصة الشهادة إلى بابكم بالقدس فماذا فعلتم ؟ » .

ولم يجد مصطفى محمود كلمة يجيب بها ، أما الرجل الصالح فراح يبكى ويغمغم :

وشمس على المعنى مطـالع أفقها

فمغـــربها فينـا ومشرقها منـا

نعم . . إن الشمس تغرب فينا الآن ، فمتى يكون مشرقها منا ؟

متى تعود الشمس لتشرق منا ؟

متى ينتهى الغروب والليل الطويل ، وينبثق منا الفجر من جديد ؟

هذا هو السؤال الذى تردد فى ضمير أديبنا الرحالة ، وذاك هو الجواب الذى تغمغم به الفقير العجوز المجهول الاسم والمكان : عبد الله فى أرض الله !

والخلاصة التى يخلص إليها مصطفى محمود بعد عودته من رحلته إلى الصحراء ، هى أن الله موجود فى كل مكان ، ولكنه أكثر وجوداً فى الصحراء ، وإذا كان وجوده فى كل مكان . . حقيقة ، فإن وجوده فى الصحراء . . معرفة !

إذن كيف الطريق إلى معرفة الله ؟

إنه عند مصطفى محمود . . الطريق إلى الكعبة . . فالطريق إلى الكعبة هو الطريق إلى الله !

أخيـرًا

رحلة الرحلات

أو

أدب الآخــرة



⑩ الطريق الى الكعبة

وحيداً مع الواحد

« صعد محمد النبي العربي إلى السموات العُلَى ثم رجع إلى الأرض ، قسماً بربي ! لو أني بلغت هذا المقام لما عدت أبداً » .

عبد القدوس الجنجوهي

هذه الكلمات التي قالها الصوفي الإسلامي الكبير عبد القدوس الجنجوهي،ربما كانت أبلغ ما في أدبنا الصوفي كله ، من حيث التعبير عن عمق الإدراك للفرق السيكولوجي بين الوعي النبوي من ناحية وبين الوعي الصوفي من ناحية أخرى !

فالصوفي عند ما يصل إلى « مقام الشهود » لا يريد العودة منه أبداً ،وحتى إذا هو عاد ، وهو عائد بالضرورة ، فإن عودته لا تعني الشيء الكثير بالنسبة

للبشر بصفة عامة ، أما عودة النبي فهي عودة إبداعية خلاقة ، لأنه إنما يعود ليشق طريقه في موكب الحياة ، ابتغاء التحكم في قوى التاريخ ، وتوجيهها التوجيه السليم ، نحو إنشاء عالم جديد من المثل العليا الأخلاقية .

وهذا معناه بعبارة أخرى أن « مقام الشهود » إذا كان عند الصوفي غاية تقصد لذاتها بصرف النظر عن أي اعتبار آخر ، فهو عند النبي يقظة لما في أعماقه من قوى سيكولوجية قادرة على أن تهز الكون ، وأن تغير العالم الإنساني .

فالصوفي عندما يرى الحقيقة يكتمها في نفسه متلذذاً ، ويضن بها على غير أهلها ، أما النبي فالحقيقة بالنسبة له دعوة ورسالة ، يدعو إليها الناس ، ويبلغها لكافة البشر ، ويزيح القناع عنها فتراها أعين التاريخ .

ولكن هل معنى هذا أن التجربة الصوفية تجربة ذاتية خالصة ، مغلقة على ذاتها ، ولا سبيل إلى الكشف عنها للآخرين ؟

ليس هذا بالضرورة ، فمن المتصوفة من هم رجال أعمال إلى جانب كونهم رجال أذواق ، لهم مشاهداتهم الصوفية ومكاشفاتهم الروحية ، فالتصوف الحقيقي ليس مجرد نشوة وانجذاب ، وإنما هو أيضاً فعل وانفعال ، والتاريخ يدلنا على أن المتصوفة الحقيقيين كانوا رجال « عمل »،والدليل على ذلك أعمال رجل مثل القديس بولس ، أو فتاة مثل جان دارك ، أو قديسة مثل القديسة تريزا أو إمام مثل الإمام الغزالي أو ثائر اجتماعي مثل الأفغاني أو مصلح ديني مثل الشيخ محمد عبده !

فهؤلاء جميعاً لديهم شعور دافق بضرووة نشر تجربتهم الصوفية وإذاعتها على البشر ، لما يتملكهم من انفعال غامر يشعرون معه بأنه كفيل بأن يغير الحياة البشرية ويخلع عليها معنى جديداً ؛ والواحد من هؤلاء هو بمثابة

« البطل » . . البطل الذى يندفع الناس من خلاله وفى سبيله إلى فتح قلوبهم لتلقى معانى الحياة الجديدة ، وإذا كان من شأن هذا « البطل » أن يجد أصداءً قوية فى نفوسنا ، فذلك لأن ثمة صوفياً كامناً يرقد فى أعماق كل منا ، هذا الصوفى يظل فى انتظار المناسبة التى يخرج فيها كى يعلن عن وجوده ، ووجوده هو فى ذات الوقت إيجاد للآخرين !

والواقع أن الأخلاقيات الجديدة لا يمكن أن تنتشر عن طريق المبادئ المجردة غير الشخصية ، وإنما هى فى الغالب وليدة نداء حى ترسله إلينا شخصية بطولية، نجد لديها القوة المحركة والمثال الحى الذى لا بد أن يحتذى .

هذه الشخصية البطولية هى التى تذوب فيها التعاليم النظرية، وتنصهر فى بوتقتها المبادئ الفلسفية ، لتسفر فى النهاية عن شخصية ذلك البطل . . قديساً كان أو صوفياً ، فيلسوفاً كان أو مصلحاً دينيًّا ، والذى يقودنا نحو « الأخلاق المفتوحة » على حد تعبير هنرى برجسون، لا عن طريق الدفع من الوراء كما فى حالة الديكتاتور أو الطاغية أو الحاكم المطلق ، ولكن عن طريق الجذب إلى الأمام ، ذلك لأن الجذب إلى الأمام ليس عماده « ضغط الطاغية » ولكن « نداء البطل » . ونداء البطل مصدره مصدران ، أو ينبوعه ينبوعان . . هما الأخلاق والدين ، الأخلاق المفتوحة لا المغلقة ، والدين المتحرك وليس الدين الساكن .

وانطلاقاً من هذه المعانى تجىء « رحلة الرحلات » فى حياة مصطفى محمود ، وهى رحلته إلى الكعبة والمسماة « الطريق إلى الكعبة » ؛ فهى ليست رحلة عادية كتلك التى قام بها إلى المدينة أو الغابة أو الصحراء ، وإنما هى رحلة من نوع آخر ، رحلة لا يبحث فيها عن شىء ، وإنما يفنى فيها عن كل شىء . . لا يجد فيها ذاته ، وإنما يفنى فيها عن ذاته وذوات الآخرين :

« كانت لحظة روحية شديدة التوهج ، فقدت فيها إحساسى بذاتى تماماً ، وغبت عن نفسى ، وامتلأت إدراكاً بأنه لا أحد موجود حقاً سوى الله ».

إنها اللحظة التى يقف فيها الحاج فوق جبل عرفات ، اللحظة التى يغيب فيها عن نفسه ، وعن كل من حوله وما حوله ، ليتملكه شعور واحد ، هو أنه إنما يقف وحيداً مع الواحد ، مع المطلق ، مع الله : «كانت لحظة من المحو الكامل لكل شىء بما فى ذلك نفسى ذاتها فى مقابل ملء مطلق ، وملاء مطلق ، لموجود واحد مطلق هو الله » .

ولكن هذا الفناء عن الذات لا يعنى فقد الذات ، وإنما الذى يعنيه هو أن الحضور الأكبر ابتلع الحضور الأصغر ، أو أن الحضرة العظمى . . حضرة الحق ، استوعبت الحضرة الصغرى . . حضرة الخلق ، ومن ثم فهو غياب فى الحضور على حد تعبير الصوفية ، أو كما يصفه مصطفى محمود بقوله : « وبالرغم من الإحساس بالغياب إلا أنه كان إحساساً فى ذات الوقت بالحضور ، الحضور الشامل المهيمن المالئ لكل ذرة من الشعور ! » .

ويصف مصطفى محمود تلك اللحظة الصوفية الصافية التى يعيشها الحاج وهو واقف فى الكعبة،وصفاً « جوانياً » خالصاً يجيش بالانفعال،وينتفض بالوجد ، وتشعر معه بمدى عجز الكلمات عن التعبير : « وكنت أذوب حبًّا وقد قفزت بى اللحظة فوق حاجز العقل ، وجاوزت بى الحدود والتفاصيل لتضعنى على ذروة أرى منها رؤية كلية ، وأدرك منها إدراكاً كلياً . هو الحب .

والدين فى جوهره حب . والطواف للعشاق . هؤلاء لا يجدون فيه كلفة ولا تكلفياً ، وإنما يجدون حواراً مؤنساً . . ومكالمة من تلك المكالمات السرية التى تضىء مجاهيل القلب ، وما أكثر ما شعرت به فى الكعبة مما لا أجد له كلمات » .

على أن مصطفى محمود لا يتعاطى مناسك الحج وشعائره ، ذلك التعاطى الساذج الذى قد نشعر معه بوثنية هذه المناسك أو كهنوتية تلك الشعائر ؛ فهو يطرحها للمناقشة، ويحاول أن يجد لها تفسيراً يستريح إليه العقل النظرى أو الذهن المنطقى ؛ ونقطة انطلاقه هى التفرقة بين أدوات المعرفة وبين موضوعات المعرفة ، فالحواس والعقل لهما موضوعاتهما الجزئية التى تختلف بالضرورة عن تلك الموضوعات الكلية التى لا يمكن إدراكها لا بالحواس ولا بالعقل ، ولكن بما كان الفلاسفة يسمونه بالحدس ، ويسميه هو بالبصيرة . أو على حد تعبيره : « وكما أن العقل أعلى فى الرتبة من حاسة مثل الشم واللمس ، كذلك البصيرة أعلى فى الرتبة من العقل ومن الإدراك بالمنطق العقلى الجدلى ».

وتأسيساً على ذلك يذهب إلى أنه إذا كان عصرنا الحاضر هو عصر العلوم الوضعية والمنطق الوضعى ، أو هو العصر الذى تسوده علوم الالكترونيات والكهرباء والكيمياء والطبيعة وغيرها من هذه العلوم ، فلا ينبغى أن نتصور أنها علوم كلية نستطيع من خلالها مناقشة القضايا الكبرى مثل الوجود الإلهى ، فهى علوم جزئية تبحث فى العلاقات والمقادير، ولا تصلح بطبيعتها للحكم على قضايا الدين .

فالحقيقة الدينية لها وسائلها الأخرى التى نستطيع من خلالها أن نصل إلى اليقين ، وهى وسائل من قبيل نور القلب وهدى البصيرة وبداهة الفطرة ، وهى وحدها القادرة على أن تلج تلك المنطقة من الإدراك التى هيأها الله للإدراك المباشر ، والتى نستشف بها الحقيقة بدون حيثيات . وليس أدل على ذلك من الوجود الإلهى نفسه ، فإذا كان الله هو الذى أوجد الموجودات من العدم ، فكيف يمكن أن نبرهن بهذه الموجودات على وجود الله ؟ كيف يمكن للعدم أن يكون برهاناً على الوجود ؟ أو كيف يمكن للمعدوم أن يكون شاهداً

على موجد الوجود ؟

وعلى ذلك فالمنطق القويم هو الذى يرى أن الله هو البرهان الذى نبرهن به على وجود الموجودات ، لأنه هو الذى أوجدها من العدم ، وبالتالى فهو برهان عليها أكثر مما هى برهان عليه !

وتلك بديهية كان من التوفيق أن تنبه لها مصطفى محمود ، وأقام عليها تصوره للوجود الإلهى باعتباره أهم قضية من قضايا الدين ؛ وهو نفس الموقف الذى أنتهى بمفكرى الإسلام إلى مناقضة الفكر اليونانى بعد أن أقبلوا عليه فى باكورة حياتهم العقلية ، ولم يدركوا أول الأمر أن روح القرآن تتعارض فى جوهرها مع المنطق اليونانى والتفكير النظرى المجرد . فلما أقبلوا على فهم القرآن فى ضوء الفلسفة اليونانية ، كان لا بد من إخفاقهم فى هذا السبيل ، وكان لا بد من إدراكهم أن روح القرآن تتجلى فيها تلك النظرة الكلية التى لا يمكن استيعابها فى مجال العقل الخالص ، وإن أمكن ذلك فى ميدان علم النفس الدينى ، على حد تعبير الفيلسوف الإسلامى محمد إقبال ، والذى يعنى بهذا المصطلح التصوف العالى الرفيع !

يقول القرآن الكريم : « وأن إلى ربك المنتهى » وهذه الآية تدل دلالة واضحة على روح الثقافة الإسلامية التى تتعارض فى جوهرها مع روح الثقافة اليونانية ، لأنها تشير وبشكل قاطع إلى أن المنتهى الأخير لا يجب أن يبحث عنه فى المنطق القياسى ولا فى حركة الأفلاك ولا فى الفكر النظرى المجرد ، وإنما يبحث عنه فى وجود كونى روحانى لا نهاية له . هذا الوجود لا بد أن يكون بالضرورة خارج بعدى المكان والزمان ، حتى تستطيع النفس أن تحصله عن طريق الرؤية !

وانطلاقاً من هذا التفسير وفى اتساق معه ، يرد مصطفى محمود على من يرى

فى مناسك الحج وشعائره مثل ثياب الإحرام البيضاء ، ورجم إبليس ، والطواف حول الكعبة ، وزيارة قبر النبى ، وتقبيل الحجر الأسود ، والسعى بين الصفا والمروة ، أنها بقايا وثنية ، أو نوع من الطقوس الكهنوتية ؛ يرد بأنها كلها رمزيات ، فمن يسعى إلى الله بعقله وقلبه . . يقول له الله إن هذا لا يكفى . . لا بد أن تسعى على قدميك « والحج والطواف رمز لهذا السعى الذى يكتمل فيه الحب شعوراً وقولاً وفعلاً ، وهنا معنى التوحيد ، أن تتوحد جسداً وروحاً بأفعالك وكلماتك ، ولهذا نركع ونجسد فى الصلاة ، ولا نكتفى بخشوع القلب . . فهذه الوحدة بين القلب والجسد يتجلى فيها الإيمان بأصدق مما يتجلى فى رجل يكتفى بالتأمل » . .

وبهذا المعنى لا تكون شعائر الإسلام شعائر بالمعنى الطقوسى أو الكهنوتى ، وإنما هى تعبيرات رمزية شديدة البساطة للإحساس الدينى ، الغرض منها خلق إنسان موحد ، قوله هو فعله ، وذلك فى نوع من الأفعال التكاملية التى يتكامل بها وفيها جانباً الفكر والشعور : « ولهذا كان الإسلام هو الدين الوحيد الذى بلا طقوس وبلا كهنوت وبلا كهنة » .

وبعد الطواف حول الكعبة والوقوف على عرفات فى حضرة الله ، تجىء زيارة النبى والوقوف إلى قبر سيد البشر ؛ وكم كانت زيارة قبر الرسول تشغل بال مصطفى محمود ، ويفكر فيها طويلاً ، لأنها فى حقيقتها تأمل فى سيرة ذلك الرجل الأمى الذى قال لنا الله إنه يصلى عليه هو وملائكته : « إن الله وملائكته يصلون على النبى » .

ويستعرض مصطفى محمود أهم المعالم فى سيرة ذلك الأمين الذى بلغ الرسالة،فى وقت لم يكن فيه من سبل الاتصال سوى الإبل والبعير ، ومع ذلك أوصل رسالته إلى جميع الأمم من جميع الأجناس واللهجات ، حملتها القلوب ،

وافتدتها الأنفس ، وتسابق إليها الشهداء ، ودافعت عنها السيوف حتى أبلغتها إلى أركان الأرض الأربعة . . وكأنما كانت أنفاسه على حد تعبير مصطفى محمود مهاب الرياح !

وبعد أن يتكلم عن غزوات النبي وفتوحاته ، يتكلم عن سلوكه وتصرفاته ؛ وكيف كانت هى المثل والقدوة لما أراده الإسلام ، فلا رهبانية وقتل للنفس . . ولا تهالك وإطلاق للشهوات ، وإنما توسط واعتدال ، وبذلك ينجو من سيطرة نفسه ومن سيطرة الأخرين ، فلا تعود لأحد سيادة عليه ، وهذه هى الحرية .

والذى يعنينا من هذا كله هو أن هذا الصراط المستقيم الدقيق،أدق من الشعرة بين الإفراط والتفريط ، هو ما انفردت به الشريعة الإسلامية ، وهو كما يقول مصطفى محمود ما حققه النبي بسلوكه النادر ، ذلك السلوك الذى كان يلخصه بقوله : « المعرفة رأس مالى ، والعقل أصل دينى ، والحب مذهبى ، والشوق مركبى ، وذكر الله أنيسى ، والحزن رفيقى ، والصبر ردائى ، والصدق شفيعى ، والعلم سلاحى ، والجهاد خلقى وقرة عينى فى الصلاة . »

وربما كانت أهم فكرة فى موضوع النبوة ، وإن لم يتوقف مصطفى محمود عندها طويلاً ، هى فكرة ختام النبوة ، باعتبارها من الأركان الرئيسية فى ثقافة الإسلام . فالنبوة فى الإسلام تبلغ كمالها الأخير فى إدراك الحاجة إلى إلغاء النبوة نفسها ، وهو أمر ينطوى على إدراكها العميق لاستحالة بقاء الوجود معتمداً إلى الأبد على من يقوده ، فضلاً عن إدراكها الأكثر عمقاً لسيادة الإنسان ، وأنه لكى يحصّل كمال معرفته لنفسه ، ينبغى أن يترك ليعتمد فى النهاية على وسائله هو . ومن هنا كان إبطال الإسلام

للرهبنة ووراثة الملك ، ومن هنا أيضاً كانت مناشدة القرآن للعقل والتجربة وإصراره على النظر فى الكون،والوقوف على أخبار الأولين باعتبارها من مصادر المعرفة الإنسانية ، بل إن القرآن كما يقول مصطفى محمود بحق « سياق متصل مستمر . . لكلمة اعملوا . . يبدأ بكلمة « أقرأ » للعلم ، وبعد العلم يكون العمل على مقتضى التوحيد » .

وهذه جميعاً صور مختلفة لفكرة انتهاء النبوة .

على أنه إذا كانت الذات الإلهية ترينا آياتها فى أنفسنا وفى العالم الخارجى على السواء ، وكان القرآن يعتبر أن الأنفس والآفاق مصادر للمعرفة ، فإن فكرة ختام النبوة أيضاً تفتح سبيلاً جديدة للمعرفة فى ميدان الرياضة الروحية عند الإنسان ، وليس الطريق إلى الكعبة سوى طريقاً إلى الله ، أو هو رحلة الهجرة إلى الله !

وعند مصطفى محمود أن هذه الرحلة الروحية نوع من الخروج ، أو على حد تعبيره : « والحج فى معناه خروج ، خروج من أسمائنا إلى أسماء الله ، وخروج من اعتدادنا بأنفسنا إلى الإعتداد به ، وخروج من العبودية للأسباب ، إلى عبودية له وحده باعتباره سبب الأسباب » .

ويعود إلى مناسك الحج من ذبح ورجم وإحرام وطواف وسعى وتقبيل للحجر الأسود ووقوف بجبل عرفات،فيؤكد على رمزيتها وضرورة أخذها لا كما هى ولكن بما تدل عليه من رياضة روحية،ومجاهدة نفسية،وسعى إلى الله .

وإذا كان الرمز بدلالته لا بمعناه ، فهذه جميعاً رموز ، ولا يصبح تقديسها إلا رمزاً ، « وبالمثل تقوم الكعبة كرمز . . لا كحجارة ، والحج والطواف والذبح والرجم وعرفه . . . رموز ، فإذا تجاوز تقديس البقعة إلى تقديس

الحجر ، خرج المؤمن عن إيمانه ، وسقط إلى حضيض الشرك والوثنية ، وما هكذا مراد الله بالكعبة » .

ويشرح مصطفى محمود الدلالة الرمزية للعدد ٧ ، ولماذا يكون الطواف سبعة أشواط ، والرجم سبع حصوات ، والسعى سبع مرات ، فيقول إن السبعة هى درجة الاستواء والتمام ، وأنها سر فى بناء الكون المادى والروحى ، ذلك البناء السباعى التكوين ، الذى يتسق مع نمو الجنين الذى لا يكتمل إلا فى الشهر السابع، بحيث يولد ميتاً إذا نزل قبل السابع ، ومع النوتة الموسيقية التى لا تكتمل إلا بالدرجة السابعة، فلا تكون النوتة الأعلى بعد ذلك إلا جواباً للنوتة الأولى .

وقياساً على ذلك وفى اتساق معه تكون النفس البشرية بالمثل سبع درجات أسفلها النفس الأمارة ثم تليها النفس اللوامة ، ثم النفس الملهمة ثم النفس المطمئنة ثم النفس الراضية ثم النفس المرضية ثم النفس الكاملة ، ولهذا يكون الطواف سبعة أشواط والرجم سبع حصوات والسعى سبع مرات عن الأنفس السبعة .

أما السعى بين الصفا والمروة فهو رمز لتاريخ الوجود بين المحو والإثبات ، « فى البداية كان الصفا . كان الله ولا شىء معه . . الخواء والمحو المطلق . كان الأزل وما سبق لنا فى علم الله قبل أن نوجد وقبل أن يخلق الزمان . ثم كانت المروة . . حينما نبع الماء . . وخلق الزمان ، وتدفق الوجود ، وكانت الحياة . وكان فضل الله فى الأبد كما سبق فضله من قبل فى الأزل . والسعى بين الصفا والمروة هو شهود الفضل فى الحالين . وهو الانتقال من الحقيقة إلى الشريعة للجمع بينهما فى القلب » .

وخلاصة هذا كله، أنه إذا كانت الصلاة فى الإسلام لها معنى أبعد

من مجرد العبادة ، لأنها تتصل بمعنى المعرفة ، وإذا كانت الصلاة فى أسمى مراتبها تفوق التأمل المجرد ، لأن العقل فى تفكيره يلاحظ فعل الحقيقة ويتقصى آثاره ، بينما هو فى الصلاة يسمو على التفكير ليحصل الحقيقة ذاتها ؛ فإن الغرض الحقيقى من الصلاة كما يقول الإسلام يتحقق على خير وجه ، عندما تكون الصلاة جماعة ؛ فروح كل صلاة روح اجتماعية !

ومن هنا كانت عناية الإسلام بطبع الهداية الروحية بطابع الاجتماع عن طريق صلاة الجماعة ، فإذا انتقلنا من صلاة الجماعة كل يوم ، إلى الحج السنوى كل عام ، أدركنا على الفور كيف تفسح مناسك الإسلام السبيل أمام الاجتماع الإنسانى ، وكيف تكفل وحدة الشعور للجماعة ، وكيف تخلق الإحساس بالمساواة الاجتماعية !

وهذا ما عبر عنه الفيلسوف الإسلامى العظيم محمد إقبال ، بقوله : « إن وحدة الذات المحيطة بكل شيء ، التى تخلق جميع الذوات وتكتب لها البقاء ، هى التى تصدر عنها الوحدة الضرورية لجميع البشر ، وانقسام البشر إلى أجناس وأمم وقبائل قصد به كما جاء فى القرآن سهولة التعارف لا غير » « وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا » .

وعلى هذا فإن صلاة الجماعة فى الإسلام ، والتى تبلغ أسمى مراتبها فى مناسك الحج ، إنما تشير إلى جانب مالها من قيمة فكرية ، إلى الأمل فى تحقيق الوحدة الضرورية للبشر باعتبارها حقيقة من حقائق الحياة .

« كان كل واحد يشعر أنه يخاطب الله بهذه الحروف . . لبيك اللهم لبيك . . وأنه فى حضرة الله وفى ضيافته وفى رحابه . . وأنه يقف حيث كان يقف محمد عليه الصلاة والسلام » !

أجل . . إن الطريق إلى الكعبة هو نهاية الرحلة التى يحج فيها العقل

إلى الحقيقة كما يقول مصطفى محمود فى نهاية كتابه ، ولكن إذا كان الطريق إلى الكعبة هو الطريق إلى معرفة الله ، فما الطريق إلى رؤية الله ؟ !

إن الإجابة على هذا السؤال ، تنقلنا من الكلام عن الرجل الذى قال « أنا الله » إلى الرجل الذى قال « رأيت الله » .

⑪ رأيت الله

« ليس كَمثله شيء »

فكان ما كان مما لست أذكره
فظن خيراً ولا تسأل عن الخبر

الإمام الغزالى

مثلما فعل دانتى اليجييرى فى اتخاذه من فرجيليو شاعر اللاتين العظيم رائداً ومرشداً فى رحلته الروحية « الكوميديا الإلهية » ، ومثلما فعل أبو العلاء المعرى فى اتخاذه من ابن القارح داعى الدعاة حافزاً ودافعاً لرسالته الفلسفية « رسالة الغفران »،ومثلما فعل ابن شهيد الأندلسى فى اتخاذه من ابن حزم باعثاً وقائداً لرحلته العقائدية فى « التوابع والزوابع » ، يحاول مصطفى محمود فى كتابه الأخير « رأيت الله » أن يتخذ من الصوفى الإسلامى الجليل

محمد بن عبد الجبار النفرى عالماً ومعلماً وخاصة فى كتابه الخالد « المواقف والمخاطبات » .

وصحيح أن رحلة مصطفى محمود الصوفية عبر سطور كتاب « المواقف والمخاطبات » تختلف عن رحلة هؤلاء جميعاً ، فضلاً عن اختلاف رحلة كل منهم عن الآخر ، ولكن الصحيح أيضاً أنه إذا كانت رحلة دانتى الروحية إلى العالم الآخر تصور بأقسامها الثلاثة . . الجحيم والمطهر والفردوس ، مراحل العمر الثلاث . . الشباب والرجولة والكهولة . . حيث الخطيئة والعذاب والمأساة فى الجحيم ، وحيث التوبة والتطهر والتكفير فى المطهر ، وأخيراً فى الفردوس الحرية والخلاص والنور الإلهى ، وكلها مرايا الحياة الإنسانية ومراحل تطورها ، التى استهدف دانتى بتصويرها تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع، على اعتقاد أن تغيير العقائد والنظم والقوانين لا يؤدى إلى إصلاح حقيقى ، وإنما يتأتى ذلك بتغيير روح الإنسان .

وإذا كانت رحلة المعرى الفلسفية إلى العالم العلوى ، إطلالة فكرية على عالمه الأرضى بكل ما يصطرع فيه من مشكلات ومعتقدات ، وبكل ما يدور فيه من محاور للصراع الفكرى والمادى ، وبكل ما يكتنفه من أفكار وأحداث ورجالات وأحوال بوجه عام ، فضلاً عن موقفه من كل الفرق الإسلامية التى تفصل الدين عن العقل ، وتقدم صريح المنقول على صحيح المعقول ، وتعزل عزلاً كاملاً بين الحقيقة والشريعة ، وأخيراً موقفه من حرب العقائد الدينية والسياسية التى دارت رحاها فى زمنه . . زمن التحام العالمين . . المسيحى والإسلامى . كل هذا على هيئة الموازنة بين الشعراء فى العالم الآخر ، ومحاكمتهم على أساس ما أتوا فى الدنيا من خير وشر ، وما نظموا فيها من شعر جيد وشعر ردىء .

وإذا كانت رحلة ابن شهيد الخيالية إلى عالم الجان ، رحلة أدبية التقى فيها بزهير بن نمير أحد فرسان الجن الذى حمله على جواده الأدهم ، وطار به إلى وادى الجن حيث التقى بطائفة منهم هم ملهمو من أحبهم من الشعراء ، فراح يستمع إلى ما أنشدوا من شعر هؤلاء الشعراء ، ثم راح هو يقول الشعر فيتفوق عليهم بشعره ، إلى أن ينتهى من رحلاته فى عالم الجن . . يحاورهم ويناظرهم حتى يفوز عليهم جميعاً ، كل هذا فى إطار الرسالة الأدبية الموجهة إلى أبى بكر بن حزم علامة المغرب فى عصره .

أقول إنه على الرغم من اختلاف رحلة دانتى عن رحلة المعرى عن رحلة ابن شهيد ، إلا أن هذه الرحلات جميعاً تختلف برغم ما بينها من تشابه عن رحلة مصطفى محمود ، وربما كان أهم عنصر من عناصر هذا التشابه هو إمكان تصنيفها ضمن ما يمكن تسميته بأدب الآخرة ، حيث يتخذ المؤلف علماً من الأعلام يخاطبه أو يراسله أو يحذو حذوه .

على أن مصطفى محمود لا يتخذ من فرجيليو صاحباً ولا من ابن القارح أو أبى بكر ، وإنما صاحبه هنا هو الصوفى الإسلامى الجليل ابن عبد الجبار النفرى،الذى لا نكاد نعرف من تفاصيل حياته أكثر من أنه عاش فى القرن الخامس للهجرة ، وأنه ولد فى بلدة نفّار بالعراق ، وكان يتعشق الخلوات حتى قضى أكثر عمره فى التعبد والتأمل والتوجه إلى الله .

وتحفته الخالدة « المواقف والمخاطبات » مجموعة من القصاصات تركها هذا القطب من أقطاب الصوفية بعد وفاته ، وجمعها أتباعه فى هذا الكتاب ، الذى أودعه الرجل الفاضل خلاصة حياته الروحية ، بكل ما فيها من مكاشفات ومشاهدات ، وبكل ما سبقها من رياضات ومجاهدات ، وبكل ما أثمرته من معارف دينية تتعمق الكثير من أسرار الوجود ، وتفسر العديد من

حقائق الروح ، وتشرح بعمق وغنى معانى الغيبة والرؤية والشهود ، والتوحيد والإسـلام والقرآن ، فضلاً عن أدب التخاطب مع الله ، وأدب الوقوف بين يدى الله ، وما يقوله الله لعبده ، ومعنى اسمه « العزيز » ومعنى الآية الكريمة : « إن إلى ربك المنتهى » • !

والكتاب وإن يكن قطرة من بحر الحقائق التى ألقيت إلى هذا الزاهد الصوفى ، إلا أنه فى ذات الوقت كتاب للخاصة الذين يحبون التأمل ، ويعيشون مع الحرف ، ويجلسون إلى حضرة المعانى ، أو هو من نوع الكتب التى سماها الإمام الغزالى بالمضنون به على غير أهله ؛ أعنى على أولئك الذين يرون أمثلة الله بالعقول والبصائر والأفهام ، دون أن يتجاوزوا ذلك إلى الرؤية بالقلب ، تلك التى لا يقوى عليها إلا أهل القرب وأهل الحضرة ، ممن أفنوا أعمارهم فى الحب والعبادة والإخلاص لله ، حتى هتكت عنهم حجب الأشياء ، وزج بهم فى نور الأنوار ، فلم يعد الواحد منهم يقول ألقيت فى قلبى هذه الحقيقة،أو انقدح فى ذهنى هذا الخاطر ، وإنما يقول . . قال لى ربى . . إيماناً منه بأن نبع الحقيقة هو الله . دون أن يقلل ذلك بطبيعة الحال من التزامه بالقرآن حرفاً ومعنى ، وبسنة محمد سلوكاً واتباعاً .

ومن هنا تصبح رحلة مصطفى محمود مع هذا الصوفى وفى هذا الكتاب ، لا مجرد قراءة جديدة لكتاب قديم ، ولا مجرد تناول عصرى لمفكر صوفى ، وإنما هى نوع من المعايشة والمعانقة والاحتضان ؛ يطرحه كما لو كان قد أنزل عليه ، ويشرحه كما لو كان هو صاحبه ، ويفسره كما لو كان يكتبه من جديد .

ونقطة الارتكاز التى يرتكز عليها مصطفى محمود هى تفرقته بين ما سماه رؤية العقل ورؤية البصيرة ؛ فأصحاب العقول لا يرون الله إلا فى سجل

أفعاله ، أو هم لا يرون إلا أثر يديه على مخلوقاته ، وهذا حظ أولى الألباب من رؤية الله .

أما أهل القرب وأهل الحضرة ، فلهم حظ أكبر هو الرؤية بالقلب ، وفى هذه الرؤية تهتك حجب الأشياء ، ولكن تظل الذات الإلهية محجوبة بأنوارها فلا تشاهد جهرة ولا ترى رؤى العين . وهذا معناه أنه إذا كان أصحاب العقول يرون الله فى فعله ، فإن أصحاب القلوب يرونه فى حضرته ، وهذا هو الفارق بين رؤية الفلاسفة ورؤية المتصوفة ، وهذا هو معنى قول الصوفى محمد بن عبد الجبار إن الله « يستدل به ولا يستدل عليه » لأنه هو برهان كل شيء !

هو هو دائماً

لا مهرب منه إلا إليه

وأينما ولّيت وجهك فليس ثمة إلا وجهه هو .

فعند مصطفى محمود أن الحواس والعقل لا يكفيان فى الوصول إلى الحقيقة ، لأن الحواس تدرك ولا تعرف ، والعقل يبرهن ولا يرى ، والحقيقة أكبر وأشمل من أن تدرك بالحواس أو يبرهن عليها بالعقل ، وبالتالى فأولى بها أن تعاش عن طريق البصيرة ، التى تجعلنا نعيش حضرتها ، ونتصل بروح روحها إن صح هذا التعبير .

وهذا هو سر اعجاب مصطفى محمود بعد أن مضى بالمنهج العلمى إلى غايته ، وبعد أن وصل بالنظر الفلسفى إلى أقصى مداه ، سر إعجابه بصوفية الإسلام وفى طليعتهم الإمام النفرى ، لأنهم ربما كانوا بما يخضعون له أنفسهم من رياضات ومجاهدات ، وبما يتعاقب على نفوسهم من مواجيد وأذواق . وبما يفتح به عليهم بعد هذا كله من مكاشفات ومشاهدات ، أقدر

من العلماء والفلاسفة على معرفة حقيقية الذات الإلهية ، فالنظريات العلمية الناتجة عن المشاهدة الخارجية والتجربة الحسية تصف الظواهر دون أن تتجاوزها إلى ما ورائها ، والأنظار الفلسفية المؤسسة على النظر العقلى والدليل المنطقى تفسر الظواهر دون أن يرقى تفسيرها إلى مرتبة اليقين ، أما الأذواق الصوفية الصادرة عن البصيرة والإلهام ، فهى وحدها التى تستطيع إدراك حقيقة الذات الإلهية إدراكاً مباشراً ، كما تستطيع مشاهدة كل ما يصدر عنها فى الكون من آيات الحق والخير والجمال !

تقول الآية الكريمة :

« الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة ، زيتونة ، لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء » .

ويقول الإمام الغزالى فى شرح أسماء الله الحسنى إن اسم « العليم » يشير إلى العلم على اطلاقه ، فإذا أضيف علمه تعالى إلى الغيب فهو « الخبير » وإذا أضيف إلى الأمور الظاهرة فهو « الشهيد » ، وهو الحق بالمعنى المطلق للحق ، أى أنه تعالى حق بذاته غير مستند إلى شىء سواه . وأما كل حقيقة أخرى فحقها نسبى مضاف إلى غيره ، فأحق الموجودات بأن يكون حقاً هو الله ، وأحق المعارف بأن يكون حقاً هو معرفة الله . وهو المحصى لأن علمه تعالى محيط بالمعلومات جميعاً ، ففى علمه ينكشف لكل معلوم حده ، وهو النور أى أنه هو الظاهر بذاته الذى يكون به كل ظهور سواه !

ويذهب مصطفى محمود فى شرحه وتفسيره لهذا المعنى إنه من قصور النظر أن نطلب على الله برهاناً ، وأن نلتمس له الدليل من عالم البطلان . . كما

نستدل على النور من مجيء النهار، مع أن النهار لم يطلع إلا بفعل النور « فالنور هو الحق بذاته الذى يبرهن على نفسه بنفسه بمحض حضوره دون حاجة إلى وسائط . . وهو الذى يخرج الأشياء إلى عالم الظهور والعيان . . فالأشياء تعتمد عليه فى ظهورها ، وهو لا يعتمد عليها فى ظهوره ، فهو برهانها وهى لا تصلح أن تكون برهانه » .

ونعود إلى الآية الكريمة لنتبين منها مراحل التدرج فى الوصول إلى المعرفة بالحقيقة القصوى ، كما جاء فى تأويل الإمام الغزالى ، أما أولى هذه الصور الإدراكية فهى المحسوسات التى تدركها حواس الإنسان ، وهى التى رمزت إليها الآية بالمشكاة ، وبعد ذلك يجيء المصباح الذى فى الزجاجة ، أما المصباح فهو العقل الذى يدرك المعانى ، والذى لا يقف عند حدود ما تورده الحواس ، بل يجاوز ذلك إلى دنيا المعانى المجردة ، والذى يساعده على ذلك هى الزجاجة التى تحيط به ، والتى ترمز هنا إلى الخيال .

أما هذا الخيال الذى وصفته الآية الكريمة بأنه لامع كما الكوكب الدُّرى ، فهو يوقد من شجرة مباركة ، هذه الشجرة المباركة هى الروح الفكرى الذى يجمع بين مختلف العلوم العقلية ، وينتظمها فى كل شامل ، أو فى شمول كلى ؛ فهى إذن بمثابة « المبدأ » أو جملة المبادئ التى توحد كل المعارف لتصبح نوراً هادياً ، أو لتصبح علماً يكشف عن الحق !

أما الشجرة المباركة نفسها ، فإن قوتها قوة ذاتية لا تستمد من شيء آخر ، فمن ذاتها تستمد قوتها ، وهى إنما تضيء بزيتها هى ، وزيتها هذا يضيء من تلقاء نفسه ولو لم تمسسه نار ، وهـذا معناه بعبارة أخرى ، أنه المصـدر الإدراكى الأخير الذى يقوم بذاته ، ثم يكون منه المدد لغيره من صور الإدراك المختلفة . هو أشبه بما يسمى فى الفلسفة « بالحدس » أو الإدراك

بالفطرة أو المعرفة بالبصيرة ، وبالتالى فهو يبرهن على غيره دون أن يحتاج هو نفسه إلى أى برهان !

ومثل هذا الإدراك الأولى المباشر هو الذى يعتبره المتصوفة نوعاً من الإلهام أو من الرؤية بالقلب ، وأحياناً أخرى يعتبرونه وحياً من عند الله .

والذى يعنينا الآن هو أنه على هذا النحو يتصاعد النور ، حتى تتم معرفة الحق ، فهو يبدأ من الإدراك الحسى ، حتى يصل إلى العقل المجرد ، ثم العقل الذى يصونه الخيال ، إلى أن ينتهى إلى البصيرة التى يوحى إليها،فتهتدى بالفطرة إلى معرفة الحق ، ورؤية الحقيقة ، والوقوف بين يدى الله .

يقول الله لعبده :

« أنا المنتهى . .

وليس دون المنتهى راحة . .

خلقتك لى . . لجمعيتى . . لتكون موضع نظرى وأكون موضع نظرك ، لا أرضى بمثواك فى ذكر أو عبادة،فأنصبها لك أبواباً وطرقاً ، أوصلك منها إلى رؤيتى » .

وهذا المعنى الذى أورده الإمام النفرى فى كتابه « المواقف والمخاطبات » فى شرحه لمعنى الآية « إن إلى ربك المنتهى » ، ينطوى على فكرة من أعمق الفكر التى وردت فى القرآن ، لأنها تشير إلى أن المنتهى الأخير يجب ألا يبحث عنه فى حركة الأفلاك ، وإنما يبحث عنه فى وجود كونى روحانى لانهاية له .

ورحلة العقل إلى هذا المنتهى الأخير كما قال المفكر الإسلامى الكبير محمد إقبال فى كتابه « تجديد التفكير الدينى فى الإسلام » رحلة طويلة وشاقة ، ذلك لأن المثل الأعلى فى تاريخ الثقافة الإسلامية يختلف عن مثيله

عند اليونان ، فإذا كان المثل الأعلى اليونانى هو التناسب وليس اللانهائية ، فإن المثل الأعلى الإسلامى فى مجال العقل الخالص ، أو فى مجال علم النفس الدينى ، أو فى مجال التصوف العالى الرفيع ، هو تحصيل اللانهائى وإسعاد النفس به .

على أنه ينبغى ألا يفوتنا أن ألفاظ القرب والاتصال والافتراق التى تنطبق على الأجسام المادية لا تنطبق على الذات الإلهية ، فوجود الله يتصل بالكون كله على مثال اتصال الروح بالبدن ، والروح لا هى داخل البدن ولا هى خارجه ، ولا هى قريبة منه ولا هى مفترقة عنه ، ولكن اتصالها بكل ذرة من ذرات البدن حقيقة واقعة !

وهذا هو معنى ما جاء فى هذا الكتاب « رأيت الله » من وصف للذات الإلهية ، أو لحقيقة وجود الله : « احتجب عنا من فرط اشراقه ، واختفى لفرط ظهوره ، وغاب عن إدراكنا لفرط قربه . . ومع ذلك فهو عين الحقيقة التى لا حقيقة غيرها ، هو كالشوق نكابده ولا نجد له وصفاً ، وكسواد عيوننا لا نراه ، وهو أقرب إلينا من كل شىء » .

وإذا كانت الفكرة الإلهية هى الركيزة المحورية التى دارت عليها مواقف الإمام النفرى ومخاطباته ، فهو لا يطرحها ويعرضها على نحو مطلق ، وإنما هو ينطلق من الفكرة الإسلامية أو من الدين الإسلامى كأساس لفكرته عن الذات الإلهية ، وهذا هو الذى جعله يتناول معنى الإسلام فيفسره على طريقته الخاصة فى التفسير ، بقوله :

« يقول الله لعبده . .

« هو أن تسلم إلى بقلبك ، وتسلم إلى الوسائط ببدنك .

أن تكون معى بهمك ومع سواى بعقلك . . فتكون دائماً مجموع الهم

عليّ،لاحظ لغيرى فيك إلا حضورك معه بعقلك فقط . .

« فلا تأس على ما فاتك ، ولا تفرح بما آتاك ، ولا تغضب ممن أساءك ولا تزهو بنجاحك،ولا تفتخر بمكانك،ولا تتكبر بعلمك »

والربط بين معنى الألوهية ومعنى الإسلام ، هو أهم إضافة فى هذا الكتاب « رأيت الله »،وهو ما دعا مصطفى محمود إلى الاهتمام به كل هذا الاهتمام ، فرسالة الإسلام التى لا خلاف عليها،هى أنها أول دين تمم الفكرة الإلهية وصححها ووضعها فى إطارها القويم ، فالفكرة الإلهية فى الإسلام كما يقول عباس محمود العقاد فى كتابه عن « الله » . . « فكرة تامة » لا يتغلب فيها جانب على جانب ، ولا تسمح بعارض من عوارض الشرك والمشابهة ، ولا تجعل لله مثيلاً فى الحس ولا فى الضمير ، بل له « المثل الأعلى » وليس كمثله شيء !

وليس الإله فى الإسلام مصدر النظام وكفى ، ولا مصدر الحركة الأولى وكفى ، ولكن « الله خالق كل شيء » . . و « خلق كل شيء فقدره » و « أنه يبدأ الخلق ثم يعيده » و « هو بكل خلق عليم » .

وغاية القول فى عقيدة الذات الإلهية التى جاء بها الإسلام ، أن الذات الإلهية هى أقصى ما يتصوره العقل البشرى من الكمال والجلال ، فالله هو « المثل الأعلى » !

يقول الله لعبده :

* يا عبد إذا ضيعت حكمة ما تعلم ، فما تصنع بعلم ما تجهل .
* يا عبد لولا صمودى ما صمدت ، ولولا دوامى ما دمت .
* يا عبد أنا أولى بك مما أبدى ، وأنت أولى بى مما أخفى .

ويقول الله لعبده :

* يا عبد لا تقف فى الجهة فتصرفك إلى الجهات ، ولا تقف فى العلم فيصرفك إلى المعلومات ، ولا تخرج عن حضرتى فتخطفك الباديات .

ويقول الله لعبده :

* العلم كله طرقات ، ما إلى المعرفة طريق ولا طرقات ، المعرفة مستقر الغايات ومنتهى النهايات ، إذا استقررت فى المعرفة كشفت لك عين اليقين بى فشهدتنى فغابت المعرفة ، وغبت عن نفسك ، وعن حكم المعرفة .

وهكذا يمضى الإمام النفرى فى رحلته الروحية إلى معرفة الله ، رؤية وشهوداً ، وتخاطباً معه ووقوفاً بين يديه ؛ ويمضى من ورائه مصطفى محمود شارحاً ومفسراً ، وقاطعاً من بعده نفس الطريق . . الطريق إلى الله .

وما من مسلم مستنير يقرأ هذه السطور دون أن يحس دبيب النشوة يجرى فى أوصاله ؛ فالدين الذى هو فى أعلى مراتبه نوع من التصوف العالى الرفيع ، ذلك النوع من المعرفة،الذى يزيد من طموح الإنسان فى الاتصال المباشر بالحقيقة القصوى ، انما يصبح مسألة تمثل شخصى لله والإنسان والكون وعلاقة كل بالاثنين الآخرين ، لا بمعنى التحلل من قيود الشريعة ، ولكن بالكشف عن أصولها البعيدة فى أعماق الوعى وأغوار الشعور .

فالتجربة الدينية سعى صادق وأصيل يستهدف توضيح الشعور الإنسانى ، والوصول من خلاله إلى معرفة الله .

وإذا كان الفيلسوف الألمانى الكبير كانط هو أول من أثار السؤال هل من الممكن العلم بالميتافيزيقا ؟ أو ما وراء الطبيعة ؟ وإذا كان قد أجاب على سؤاله بالسلب ، فإن الأدلة التى ساقها للبرهنـــة على عدم إمكان العلم بالميتافيزيقا ، لا تنطبق على الحقائق التى تدخل فى نطاق التجربة الدينية ذلك لأن التصوف فيه إمكان الإجابة على نفس السؤال بالإيجاب !

وهنا يمكن استبدال محاولة كانط فى تأسيس ميتـافيزيقا الأخلاق ، بمحاولة بعض مفكرى الإسلام المعاصرين من أمثال العقاد وإقبال ومصطفى محمود فى تأسيس ميتافيزيقا الدين ، فإذا كان السؤال المطروح على المفكر العصرى ، هل من الممكن العلم بحقائق الدين ؟ أو هل الدين أمر ممكن ؟

كانت الإجابة عند مصطفى محمود بالإيجاب !

فعند مفكرنا العصرى أننا لا ينبغى أن نؤمن لكى نفكر ، ولكن ينبغى أن نفكر لكى نؤمن ، فالعلم هو الطريق إلى الإيمان !

فهرس

صفحة

وللمؤلف . . كتب أخرى

(ا) مؤلفة :

١ – حقيقة الفلسفات الإسلامية	دار الكتاب العربى
٢ – مسرح أولا مسرح	مطبوعات الجديد
٣ – لن يسدل الستار	مكتبة الأنجلو المصرية
٤ – ثقافتنا . . بين الأصالة والمعاصرة	الهيئة العامة للتأليف والنشر
٥ – المسرح أبو الفنون	دار النهضة العربية

(ب) مترجمة :

* **مسرحيات :**

٦ – القرد الكثيف الشعر	ليوجين أونيل	روائع المسرح العالمى
٧ – الإله الكبير براون	ليوجين أونيل	روائع المسرح العالمى
٨ – انظر وراءك فى غضب	لجون أوزبورن	مسرحيات عالمية
٩ – الأيام السعيدة	لصمويل بيكيت	مجلة المسرح
١٠– الجنينة	لإدوارد ألبى	مسرحيات مختارة

* **دراسات :**

١١ –فكرة المسرح	لفرنسيس فرجسون	دار النهضة العربية
١٢ –ألبيركامى وأدب التمرد	لجون كروكشانك	دار الوطن العربى (بيروت)
١٣ –الموسوعة الفلسفية المختصرة (مع آخرين)		مكتبة الأنجلو المصرية

رقم الإيداع	١٩٧٦/٤٥٤٨
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٦ – ٤٥٤ – ٣

٢٤٠/١/٧٦ مطابع دار المعارف–١٩٧٦